Mss. Th. 4
1858

Mozartalbum

4° Mus. Th.
1858

63

Digitized by Google

<36632280260016

<36632280260016

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MOZART-ALBUM.

Festgabe

zu

Mozart's hundertjährigem Geburts-Tage,

am 27. Januar 1856.

Allen Verehrern des großen Meisters gewidmet.

Herausgegeben von Joh. Friedr. Kayser.

Mit Lithographien und Musik-Beilagen.

Hamburg 1856.
In Commission in der Buch- und Kunsthandlung von Ferd. Trupp.
J. F. Kayser's Buch- und Noten-Druckerei.

1972

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGLA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Vorwort.

Dem Herausgeber des „Mozart-Albums“ ist, bis zu dem Augenblick da dieses Vorwort geschrieben wird, noch nichts davon bekannt geworden: daß ein ähnliches Werk zur Feier des hundertjährigen Geburtstages des großen Mozart sich in Vorbereitung befinde. Wäre das dem ungeachtet der Fall, so könnte ihm das nur um so mehr zur Freude gereichen, als daraus hervorginge, daß auch noch anderwärts dem unsterblichen Meister Verehrer leben, welche die Gelegenheit nicht vorübergehen ließen, durch mehr als nur durch eine schnell vorübergehende Feier sein Andenken zu ehren und das darauf Bezügliche unsern Zeitgenossen und Nachkommen zu überliefern. Was unser eigenes Unternehmen betrifft, so dürfte es schwerlich von irgend Jemandem, der überhaupt Sinn und Gefühl für die Kunst besitzt, als ein überflüssiges bezeichnet werden, zumal da es dem Herausgeber durchaus nicht darum zu thun war, seinen Lesern nur eine vage Verherrlichung zu bieten, wie sie in manchen andern Festalbums zum Andenken berühmter Männer allerdings nur zu oft sich findet. Wir verfolgten einen höhern, für die Kunst, wie wir hoffen, wirklich fruchtbringenden Zweck, und anstatt eine Unmasse lediglich auf die Lobpreisung des Meisters abzielende prosaische und poetische Ergüsse, von möglichst verschiedenen Autoren, ohne Plan und Auswahl, zusammen zu raffen, war es unsere Absicht, den Lesern ein Buch zu übergeben, das ihnen noch nach Jahren eine anregende Unterhaltung gewähren dürfte, eine Unterhaltung, die um so höher anzuschlagen, als ihr das unbestreitbare Verdienst gewiß ist, indem sie wechselweise erheitert, rührt und erhebt, zugleich zu belehren und über die wichtigsten Interessen nicht nur der Kunst, sondern auch eines außerordentlichen Künstlerlebens, ein Vielen noch neues Licht zu verbreiten strebt. Wir wurden bei unserm Unternehmen von einem Freunde unterstützt, der gleich uns von Mozart's Werken begeistert und auf das innigste mit ihnen vertraut, überdies noch so glücklich war, aus Originalquellen schöpfen zu können, die tausend andern Verehrern Mozart's unzugänglich blieben und der jüngern Generation für immer bleiben müssen, denn wer vermag es, einmal Geschiedene wieder zu erwecken, daß sie uns Rede stehen über das, was einst war und wie es war? — Daß wir in dem von uns mitgetheilten „Novellenkranz“ sämmtliche bereits gedruckte Mozart-Novellen des Verfassers nochmals mit abdruckten, wird man uns um so weniger zum Vorwurf machen, als sie noch nie in solcher Vollständigkeit beisammen erschienen, denn außer dem „Don Giovanni“ und dem „Vater Doles“, denen wir im ersten und zweiten Bande der „Kunstnovellen“ des Verfassers begegnen, erschienen die übrigen in verschiedenen Wiener Zeitschriften, für welche sie eigends geschrieben wurden, zerstreut. — Sämmtliche Mozart-Novellen wurden in Wien, meist an Ort und Stelle wo die Handlung spielt, niedergeschrieben. Manche Anekdote erfuhr der Verfasser aus dem Munde damals noch lebender Zeitgenossen, und der Verfasser selbst legt daher wenig Werth auf das ihm von allen Wienern gespendete Lob der Treue und Lebendigkeit seiner Schilderung, da er das Verdienst derselben lediglich auf Rechnung der glücklichen Verhältnisse, unter denen es ihm in Wien vergönnt war zu arbeiten, schreibt. — Was den innern Werth der Novellen betrifft, so hat nicht nur die deutsche Kritik allein denselben fast einstimmig anerkannt, sondern auch das Ausland; sie wurden in's Englische (von Miß Elliot), in's Französische, Holländische und Schwedische übersetzt und den „Vater Doles“ übertrug der geistvolle durch sein unglückliches Ende

Digitized by Google

bekannt gewordene Alexander Fischer in's Russische. Von „Don Ranuzio Bisceroma“ existirt eine italienische Uebersetzung, wo uns Recht ist, von dem Dichter Cajetan Corri. Neu und eigends für unser Album schrieb der Verfasser die Novellen: **Die Pirole, Così fan tutte, le nozze di Figaro**, die Zauberflöte, zwei Operndichter; ferner: Das Leben Mozart's; die Lieblingsstationen Mozart's in Wien und dessen nächster Umgebung, den Commentar zu dem „Blüthenkranz aus W. A. Mozart's Compositionen“; endlich die Operette: „Winzer und Sänger“, mit den köstlichen Melodien aus zwei der schönsten Opern Mozart's (**Così fan tutte** und **Idomenco**). Da leider diese Opern fast auf keiner Bühne mehr zur Aufführung gelangen, so wird es das größere Publikum dem Verfasser gewiß Dank wissen, daß er dieses heitere — auf eine wahre Anekdote begründete Liederspiel schrieb, und gewiß bei guter Aufführung eine heitere Unterhaltung gewähren wird. — Die Notizen aus Mozart's Leben sind mit Fleiß und der Wahrheit getreu zusammengestellt. Was nun die Gedichte betrifft, so sind sie ihrem Werthe nach sehr verschieden, allein die von uns ausgewählten haben sämmtlich ein historisches, auf Mozart's Leben und Verhältnisse sich beziehendes Interesse; sie geben uns Kunde von der Stimmung seiner Zeitgenossen gegen ihn, von der allgemeinen Trauer, welche sein Tod erregte, von der Begeisterung der jüngeren Generation, die den geliebten großen Todten — selbst auf Kosten der Wahrheit — zu verherrlichen sich bestrebte. — Die lithographischen Blätter wurden nach flüchtigen Skizzen von einem Sohne des Herausgebers in Stein gravirt. — Was die äußere Ausstattung unseres Mozart-Albums betrifft, so hat der Herausgeber kein Opfer gescheut, sie so würdig herzustellen, als es nur immer die Mittel eines Privatmannes bei einem Unternehmen gestatten, das nicht auf Gewinn berechnet, nur eine Kundgebung der innigen Verehrung ist, die er für den unsterblichen Meister hegt. Der Herausgeber glaubt sich sagen zu dürfen: daß er neben Alterem anerkannt Guten seinen Lesern nicht wenig Neues und Gutes geboten. Gestatte man uns einen Rückblick auf das, was wir wollten und vollbrachten:

Wir begleiten hier ein von der Natur verschwenderisch begabtes Genie durch das Leben, und sehen mit Erstaunen und Bewunderung, wie dieses Wesen, obgleich sich seines Genies vollkommen bewußt, so lange es lebt, nicht aufhört zu lernen, zu forschen, zu prüfen und immer nur das einzig Rechte zu wählen. Unablässig sein großes Ziel im Auge wandelt er, angefeindet, beneidet, nicht oder falsch verstanden, ruhig, muthig seine Bahn. Wir erblicken (und nicht bloß in Mozart) edle Gegner, Freunde ohne Eigennutz, Männer voll Anerkennung für jedes andere wirkliche Talent, selbst wenn es eine durchaus abweichende Bahn verfolgt, Männer, welche bei aller angebornen Bescheidenheit nicht in Verwirrung gerathen, wenn sie einem der mächtigsten Monarchen gegenüber stehen; sondern die, wo sie im Rechte sind, auch den Männerstolz und den Muth besitzen, dies dem Mächtigen unverholen zu sagen. Wir sehen endlich den Schöpfer des „Don Giovanni“ als liebevollen, gehorsamen Sohn, zärtlichen Gatten und Vater, und bei aller Heiterkeit und Lebenslust, bei aller Freiheit von Vorurtheilen, als einen tief religiösen Menschen aus Ueberzeugung, dem all das Herrliche, was er selbst hier geleistet, nur als der Anfang der Entwicklung einer Kraft erschien, deren Ziel und Zweck weit über diese kleine Erde hinausreicht, und der eine größere Zukunft bevorsteht, als sie eine moderne „Zukunfts-Oper“ zu bieten vermag. Ein solches Lebensbild wollten wir unsern Zeitgenossen in unserm „Mozart-Album“ aufstellen. Sie mögen entscheiden, inwiefern die gute Absicht gelang.

Hamburg, im December 1855.

Digitized by Google

Inhalt.

Erste Abtheilung: Mozartiana. Novellenkranz, von J. P. Lyser.

Widmung. Mozart's 100-jähriger Geburtstag 1.
1. Don Ranuzio Biscroma, oder: Die blaue Flasche 4.
2. Die Entführung aus dem Auge Gottes . . 12.
3. Osmin . . . . . 16.
4. Liebes Mandel! wo ist's Bandel? . . . . 18.
5. **Don Giovanni** . . . . . 22.
6. **Cosi fan tutte** . . . . . 28.
7. **Le nozze di Figaro** . . . . . 33.
8. Die Zauberflöte . . . . . 36.
9. Die Bauern-Symphonie . . . . . 45.
10. Das Requiem . . . . . 48.
11. Die Pirole . . . . . 53.
12. Zwei Operndichter . . . . . 57.
13. Sophia Haibel . . . . . 63.
14. Erinnerungen an Mozart's Sohn, Wolfgang Amadeus . . . . . 65.
15. Vater Doles und seine Freunde . . . 70.
16. Mozart's Stationen in und um Wien ꝛc. . 82.

Zweite Abtheilung: Mozart's Leben, von J. P. Lyser.

Dritte Abtheilung: 1) Charakterzüge aus Mozart's Leben. 2) Lobgedichte.

Nach den besten Quellen gesammelt und mitgetheilt von J. F. Kayser.

Vierte Abtheilung: Blüthenkranz aus Wolfgang Amadeus Mozart's Compositionen.

Gewunden von Johann Friedrich Kayser.

Toast. . . . . 1.
1. Sehnsucht nach dem Frühlinge . . . . 3.
2. Das Veilchen . . . . . 4.
3. An Chloe . . . . . 6.
4. Frühlings-Anfang . . . . . 8.
5. Die Alte . . . . . 9.
6. Abend-Empfindung . . . . . 10.
7. **Ave verum corpus** . . . . . 12.
8. Abschieds-Arie . . . . . 14.
9. Warnung . . . . . 15.
10. Meine Wünsche . . . . . 17.
11. Die Zufriedenheit . . . . . 18.
12. Bundeslied . . . . . 18.
13. Wiegenlied. . . . . 19.

Opern-Gesänge.

14. Arie aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail" Hier soll ich dich denn sehen 20.
15. Romanze: Im Mohrenland gefangen war . 21.
16. Duett aus der Oper: „Figaro's Hochzeit" Wenn die sanften Abendlüfte . . . . 22.
17. Chor: Gnäd'ge Gräfin, diese Rosen . . . 24.
18. Canzonetta aus der Oper: „Don Juan" Horch auf den Klang der Zither . . . 25.
19. Arie: Wenn du fein fromm bist . . . . 26.
20. Chor der Priester aus der Oper: „Die Zauberflöte" O Isis und Osiris . . . . 28.
21. Duett: Bei Männern, welche Liebe fühlen . 29.
22. Arie: Alles fühlt der Liebe Freuden . . . 30.
23. Arie: In diesen heilgen Hallen . . . . 32.
24. Chor aus der Oper: „Titus" Dem höchsten Regierer singt Jubelgesang . . . . 33.
25. Marsch aus der Oper: „Titus" . . . 35.
26. Priestermarsch a. d. Oper: „Die Zauberflöte" 36.

Zu J. F. Kayser's „Blüthenkranz aus Mozart's Compositionen". Erläutert von Lyser 37.

Anhang: Winzer und Sänger. Operette in 1 Aufzuge. Mit Musik von W. A. Mozart. Text von Lyser 45.

Lithographien.

1. Mozart's Portrait.
2. Don Ranuzio Biscroma.
3. Haydn's Besuch bei Mozart.
4. Scene aus Don Juan. Zerline und Masetto.
5. Scene aus dem letzten Finale des Don Juan.
6. Mozart's Statue zu Salzburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

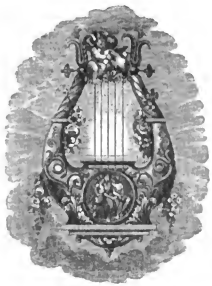
Erste Abtheilung.

MOZARTIANA.

Von

J. P. Lyser.

Digitized by Google



Mozart's 100-jähriger Geburtstag.

(Am 27. Januar 1856.)

Schwand wirklich schon ein Säculum dahin?
Verrauscht — wie lange! — sind die Jünglingsjahre,
Da sich des Schülers lernbegier'gem Sinn
Erschloß des Meisters Reich, das Wunderbare.
Wohl blieb ihm dieser tröstliche Gewinn,
Daß er ihn, lehrend, Andern aufbewahre;
Doch — während selbst er altert, blüht dem Meister
Ein ew'ger Frühling in dem Reich der Geister.

Was ist die Zeit, der Raum dem Genius? —
Er war, er ist! — und er wird fortbestehen;
Ihm gab der Ew'ge seinen Weihekuß,
Und ihn umrauscht Sein allgewaltig Wehen.
Und seiner hohen Sendung sich bewußt,
Durft' heiter er durch dieses Leben gehen!
Was er erschuf in seinen Erdentagen,
Wird selbst Aeonen siegreich überragen.

Ihr, die Ihr **Mozart's** Himmelsweisen kennt,
Sagt, starb er Euch und ward er Euch begraben?
Ob ihn die Welt den längst Geschied'nen nennt,
Es tönt sein Lied dem munter-blüh'nden Knaben;
Dem Jüngling, dessen Herz in Liebe brennt,
Dem Manne, über Leidenschaft erhaben,
Dem holden Mädchen und dem Weibe, treu,
Constanzen gleich, in Tod und Sklaverei. —

Es tönt sein Lied, die Gläub'gen zu erheben,
Von eines schönern Tages Morgenroth. —
Posaunenhall! — Den Wüstling seht erbeben,
Der frech verhöhnte Sitte und Gebot!
Hier Lust, — Verzweiflung dort! — Hier blühend Leben
Hinweggerafft vom bleichen, kalten Tod! —
Es führt sein Lied Euch — „mit bedächt'ger Schnelle"
Vom Himmel, durch die Welt, zum Grund der Hölle.

Doch — wie es ernst und mahnend zu Euch tönet
Und wie es klagt und schmeichelnd Euch umkos't,
Im Jubel braust — dort frevelnd Alles höhnet,
Im wilden Kampfe donnernd Euch untos't: —
Den Widerstreit der Genius versöhnet,
Selbst Granzerriss'nen Herzen beut er Trost!
Denn nimmer hat der Meister sich vermessen
Den Adel und die Anmuth zu vergessen,

Dies hat Ihn, — **Mozart,** auf den Thron erhoben,
Den er behaupten wird für alle Zeit!
Und seine Werke sind es, die ihn loben,
Wär' auch kein Lorbeer sonst für ihn bereit.
Mag ihn ein falsch Prophetenheer umtoben,
Bald ausgetobt hat solch ein toller Streit!
Mit Sternschrift steht dort **Mozart's** Nam' geschrieben
Und hier — wird jedes reine Herz ihn lieben.

Digitized by Google

I. Don Ranuzio Biscroma, oder: Die blaue Flasche.

Wenn man die enge, winklige innere Stadt Wien verläßt und durch das Franzensthor immer geradaus über das Glacis geht, so gelangt man nach einiger Zeit — denn allzukurz ist der Weg eben nicht! — in jene Vorstadt, welche den Namen „die Josephstadt“ führt. In der Hauptstraße dieser Vorstadt, etwa in der Mitte derselben, befindet sich das Josephstädter Theater, das kleinste der fünf Theater Wiens, welches aber das ausgedehnteste Privilegium hat, denn es darf geben, was die Censur irgend einer andern Wiener Bühne gestattet, während alle übrigen Theater streng auf ein Repertoir angewiesen sind, das zu überschreiten selbst den beiden k. k. Hofbühnen nächst der Burg und am Kärnthner-Thore nicht gestattet ist. — Gehst du, günstiger Leser, am Josephstädter Komödienhause vorüber, immer unverdrossen geradaus (und nebenbei bergan, denn die Straße hebt sich fort und fort!) so erreichst du nach einer mäßigen Viertelstunde — „Alt-lerchenfeld.“

Alt-lerchenfeld ist ein Anhängsel der Josephstadt und dicht an Alt-lerchenfeld grenzt das städtische Dorf „Neu-lerchenfeld“, das Eldorado der genußsüchtigen Wiener aus der gewerbtreibenden und durch Handarbeit für Tagelohn sich nährenden Klasse.

Neu-lerchenfeld ist berühmt und — berüchtigt, wegen seiner Bierbänke und wegen seiner Buben und Madln! — Ueberdies findest du dort noch Alles in floribus, was seit dem Jahre 1848 selbst aus dem Prater schon spurlos verschwunden ist: die Volkssänger und Harfenisten ꝛc. ꝛc. ꝛc. — Ich komme vielleicht gelegentlich einmal nach Neu-lerchenfeld zurück; zu jener Zeit, von der ich jetzt erzählen will, hatte es sich noch nicht zu seiner heutigen Bedeutung erhoben, seinen „Rang“ nahm damals Alt-lerchenfeld ein, — d. h. in des Wortes besserer Bedeutung. Hier nemlich gab es auch eine Menge Bierbänke: kleine Häuser mit kleinen Höfen hinten d'ran, in welchen einige Bäume und eine Kegelbahn befindlich, in dem Extrazimmer des Hauses das unvermeidliche Billard, die übrige Einrichtung so bescheiden wie möglich! Bier und Krenwürstl ausgezeichnet, der feurige österreichische Gebirgswein durchaus nicht zu verachten und der Kaffee jedenfalls besser, wie man ihn in den renommirtesten norddeutschen Kaffeehäusern für schweres Geld bekommt. Grade der großen Reiter-Kaserne gegenüber erblickst du noch Heute ein solches Bierhaus, von dem das Schild dir verkündet: daß es das Gasthaus „Zur blauen Flasche“ sei.

Kommst du, lieber Leser! je nach Wien und führt dich dein Weg in's alte Lerchenfeld, so versäume ja nicht, in „die blaue Flasche“ einzukehren, ein Seitl Weidlinger oder eine Halbe von dem sehr guten Biere zu trinken und in den kleinen Baumgarten hinter dem einstöckigen Häuschen zu pilgern. Du wirst dort zwar, außer einer Reihe halb verkümmerter Akazien, nichts erblicken, als eine alte, morsche, bedeckte Kegelbahn, allein diese alte Kegelbahn ist sehr merkwürdig, denn daselbst wurde zum größesten Theil eins der bewundertsten Meisterwerke geschaffen: „Die Zauberflöte“ von Mozart.

Es war im Jahre 1845, als ich zum dritten Male in die schöne Kaiserstadt einfuhr, um sie erst nach einem achtjährigen ununterbrochenen Aufenthalt wieder zu verlassen. — Meinen lieben Freund, Wolfgang Amadeus Mozart, — den jüngsten Sohn des großen Meisters, — traf ich leider nicht mehr am Leben; er war im Herbst des Jahres zuvor gestorben und ruht auf dem Friedhofe zu Carlsbad. Seine Grabstätte, von mir gezeichnet und lithographirt, findest du als Beilage zur Wiener musikal. Zeitung, Jahrgang 1845. — Dagegen gewann ich mir einen neuen Freund in den k. k. Kirchensänger Aloys Fuchs, der auch Wolfgangs persönlicher langjähriger Freund gewesen war und in der Kunstwelt als Besitzer der gewiß größten und merkwürdigsten Privatsammlung musikalischer Originalwerke, Autographen und Portraits berühmter Tonkünstler und Virtuosen bekannt ist.

Von Fuchs erfuhr ich nun so Manches, auf Mozart, seine Familie, so wie auf sein Leben in Wien Bezügliches, was sich noch in keiner bis jetzt erschienenen Biographie des großen Meisters erwähnt findet, auch nicht in jener des Russen Oulibicheff, weil es Mozart's Nachgebliebenen, welche viele Rücksichten zu nehmen hatten, um mancher noch lebenden, dabei betheiligten Person Willen, nicht zur Veröffentlichung geeignet schien. — Dieselben Rücksichten verbinderten denn auch Herrn Aloys Fuchs in seiner Stellung als k. k. Kapellsänger und Beamter, den Schatz von Notizen zu veröffentlichen, welchen er durch dreißigjähriges unermüdliches Forschen, Sammeln und Sichten sich erwarb und der ihn, wie keinen Andern, zu einem Biographen Mozart's comme il faut befähigt. In unserer Begeisterung für Mozart und seine Werke sprachen Fuchs und ich oft über diese Angelegenheit und kamen darin überein: wenigstens Alles, was wir noch über Mozart, namentlich über sein Leben in Wien und sein Verhältniß zu seinen dort lebenden Zeitgenossen erfahren sollten, uns sorgfältig zu notiren und aufzubewahren.

Daß dieses Bestreben kein unverdienstliches war, wird uns Jeder zugeben, der Mozart's bisher erschienene Biographien, inclusive der von Oulibicheff, mit Aufmerksamkeit las, denn eben über sein Leben in Wien, über

Digitized by Google

I

Don Ramazio Bisrroma

II

Haydn's Besuch bei Mozart.
(Die Entführung aus dem Auge Gottes.)

Digitized by Google

sein Verhältniß zu seinen dort lebenden Zeitgenossen, findet sich in allen seinen Lebensbeschreibungen nur höchst Dürftiges — Unvollständiges und was das Schlimmste ist — gradezu Falsches, wie z. B. in seinem Verhältniß zu Antonio Salieri, welchen die boshafteste Verläumdung sich sogar als Mozart's Mörder zu bezeichnen nicht scheute, anderer großer Irrthümer, wie die Verwechslung des liederlichen Clarinettisten Stadeler, der seinen Wohlthäter Mozart bestahl, mit Mozart's würdigstem Freunde, dem Abbé Stadler, noch zu gedenken.

Man muß Wien kennen, um es begreiflich zu finden: wie das so kommen konnte, obgleich noch bis zu dieser Stunde genug Menschen in Wien leben, welche Mozart persönlich kannten, intimen Umgang mit ihm hatten und sich aller auf ihn bezüglichen Umstände noch sehr wohl erinnern. Allein — leider! was Mozart's Nachgelassene — (sein ältester Sohn Karl lebt auch noch als k. k. Beamteter) was Herrn Aloys Fuchs zum Schweigen verdammte — läßt auch alle Andern, die noch reden könnten, lieber schweigen, „da es ja doch — wie sie meinen! — dem guten Mozart jetzt nichts mehr helfen und Andere nur ärgern würde.“ —

Daß diese Andern, einem Genius wie Mozart gegenüber, eigentlich gar nicht in Betracht kommen können, daß Mozart der Welt angehört, indeß jene Andern, wenn es hoch kommt, nur diesem oder jenem Wiener Viertel! das zu denken fällt keinem gemüthlichen Wiener ein, der seine Kaiserstadt für den Inbegriff aller Vollkommenheiten hält, und — geht man ihn bei dieser Gelegenheit gar zu scharf zu Leibe — zuletzt wohl gar achselzuckend und entschuldigend meint: „Nu — wahr bleibt's bei alledem: Etwas war der Mozart halt selber Schuld.“

„Wie so?“ fragst Du. —

„Ei, weil er sich bei den hohen Herrschaften nöt zu nehmen wußte, lieber mit Creti und Pleti umging! immer kein Kreuzer Geld g'habt hat und — mitunter a biss'l lumpte.“ —

Dieses Urtheil über den großen Mozart habe ich mir in Wien Hundert- und Aberhundertmal müssen wiederholen lassen und Gott weiß, wie mir dabei zu Muthe war, wenn ich mir's recht lebhaft vorstellte: „Also diesem göttlichen Genie, diesem edlen, liebenswürdigen Menschen, in dessen Briefen sich neben der reinsten, herzigsten, kindlichsten Empfindung nicht selten der erhabenste Ernst und eine überraschend tiefsinnige Anschauung des Sepns ausspricht; ihm ging es hier in der schönen Kaiserstadt um nichts besser als Dir, armer, unbedeutender Schelm! — —

Ich wiederhole es: man muß Wien und zwar genau kennen gelernt haben, um dieses begreiflich zu finden und — Wien und die Wiener nicht ungerecht zu beurtheilen. — Wien ist nicht nur eine große, es ist auch eine vornehme Stadt! Am Hofe herrscht noch heute eine ächt spanische Etikette, und wurde diese auch während der Regierungszeit Joseph's II. am Hofe selbst nicht so strenge beobachtet, so doch ganz gewiß um so strenger in den Palästen der hohen Aristokratie, welche bekanntlich nichts weniger als mit den Ansichten des großen kaiserlichen Reformator's übereinstimmte.

In der innern Stadt Wien aber giebt einzig die Hohe Aristokratie den Ton an, vor Allem wo es sich um die Kunst und die ausübenden Künstler handelt, und ihr schlicht sich natürlich die bürgerliche Geldaristokratie der Stadt und Vorstädte um so gewisser an, als jene in der Regel reichbegütert ist und der Wiener Geldaristokrat, hat er sich ein ihm ausreichend-dünkendes Vermögen erworben, die Ausgabe für einen Adelsbrief gewiß nicht scheut, so daß er nicht nur ein Herr von — (wie jeder anständige Mann in Wien angeredet wird) — sondern ein Edler von So und So ist.

Der Hohen und Geldaristokratie nun ordnet sich der eigentliche Wiener Bürger in seltene freiwillig unter: daß ihm alle Anssprüche derselben, über Alles, was sich über die gewöhnlichsten materiellen Interessen erhebt, als unfehlbar erscheinen. Ueberdieß aber steckt in dem eigentlichen Wiener Bürger eine tüchtige Portion Philisterthum und in sämmtlichen Vorstädten dominirt ein Geist der Kleinstädterei und eine Wuth zum „Aussichten“ des lieben Nächsten, wie er sich in dem kleinsten Städtchen nicht großartiger manifestirt.

Wir wissen aus Mozart's Biographie, daß er bald nach dem Tode seiner Mutter, (welche in Paris, wohin sie ihre Kinder auf ihrer Kunstreise begleitet hatte, starb,) Salzburg verließ und zwar in Folge der empörenden Behandlung, welche er von seinem Herrn, dem Fürst-Bischof, hatte erdulden müssen. Mozart wandte sich nach Wien, um dort sein Fortkommen zu suchen, ohne andere Empfehlungen als sein Genie.

Gewiß, wem das Glück günstig, der kann auch unter solchen Umständen in Wien seine Carriere machen, denn an ächten und großmüthigen Kunstfreunden hat es in Wien noch zu keiner Zeit gefehlt. In der Regel hält es aber doch verzweifelt schwer, ohne besondere kräftige Empfehlungen, in jenen Kreisen, welche in Allem was Kunst betrifft, den Ton angeben, Zutritt zu finden. Gelingt dies, trotzdem, dennoch, wie es unserm Mozart bei der unverkennbaren Größe seines Talents allerdings gelang, so ist doch damit für den Künstler in Wien bei weitem noch nicht Alles geschehen.

Ich habe gesagt: „daß es in Wien zu keiner Zeit an ächten und großmüthigen Kunstfreunden fehlte,“ aber ich muß hinzufügen, was sich eigentlich freilich von selbst versteht: „daß ihre Zahl auch in dieser ungeheuren Stadt keineswegs Legion ist und daß gerade die in jeder andern Hinsicht Bedeutendsten, weder zur hohen Adels- noch Geldaristokratie, mithin nicht zu den eigentlichen sogenannten Kunst-Mäcenen, die den Ton für das große Publikum angeben, gehören.“ —

Diese Tonangeber sind der Mehrzahl nach bei weitem mehr Kunstliebhaber als Kunstkenner. — Das kann ihnen nun so wenig zum Vorwurf gemacht werden, als daß sie in dem Künstler oder Virtuosen, welchen sie protegiren, nicht nur den Künstler und Virtuosen, sondern auch ein unterhaltendes Subjekt für sich selbst in ihren müssigen Stunden, für ihre Gäste in ihren glänzenden Soireen gewinnen möchten. — Und warum dies nicht? Ich kannte in Wien ausgezeichnete Künstler, Virtuosen und Schriftsteller, welche sich ganz vortrefflich dabei befanden und noch befinden, freilich auch Andere, welche sich — Gott weiß warum? — nicht dazu verstehen konnten und somit allerdings selbst Schuld

Digitized by Google

daran waren, wenn sie bei allem anerkannten, oft großen Talent nicht Mode wurden und daher auf keinen grünen Zweig gelangen konnten.

Dies war bei Mozart der Fall! — So gänzlich frei er von jeder Anmaßung, jeder kleinlichen Einbildung und allen sogenannten Virtuosenlaunen war, so unmöglich war es ihm hingegen auch: den hohen Herrschaften, so wie der Geldaristokratie in der Art zu genügen, wie selbe es von andern, und darunter, wie gesagt, von bedeutenden Künstlern, seit langem gewohnt waren. Mozart bewegte sich zwar in den vornehmsten Cirkeln ohne Verlegenheit, mit Anstand und Leichtigkeit und konnte, wie Alle die ihn kannten, versichern, ein höchst angenehmer Gesellschafter sein, jedoch: ein eigentlicher Salonmensch war er nicht. Sein ganzes Sinnen und Empfinden war zu sehr auf seine Kunst fixirt, als daß das gewöhnliche Treiben in den Salons ihm mehr als momentanes Interesse abgewinnen konnte! Daß ich die Wahrheit sage: Es langweilte ihn bald tödlich, wenn für seine Kunst dabei nichts herauszuschaute, und da konnte er dann nicht täuteln, wie es eben der Modegeschmack bedingte, und wie es einem Salieri, Clementi, Martini, ja selbst gelegentlich dem ehrwürdigen Vater Haydn, unbeschadet ihrer wirklichen Größe, nicht schwer wurde, — weshalb sie denn auch sämmtlich die erkorenen Lieblinge der damaligen vornehmen und schönen Welt waren.

Das stellte sich nur zu bald nach Mozart's Ankunft in Wien heraus! Daß er ein Genie sei, darüber waren Alle einig! Man widersprach sogar dem Vater Haydn nicht, der in einer Gesellschaft, in welcher sich Mozart nicht befand und wo einige Herren Lust bezeigten, ihn ein Bischen auszurichten, sich äußerte: „Soll ich vor Gott und der Welt als ein ehrlicher Mann meine Meinung über Mozart abgeben, so erkläre ich: daß ich ihn für das größeste musikalische Genie, das bis jetzt existirte, halte.“ Allein das half dem guten Mozart in Wien wenig oder gar nichts, denn: „er wußte sich bei den hohen Herrschaften nöt zu nehmen,“ verstand die Winke, welche man ihm deshalb gab, nicht oder wollte sie wohl gar nicht verstehen? — — —

Letztere Beschuldigung aussprechen, waren einige gute Leute und schlechte Musikanten alsbald bei der Hand und sie fanden in den Salons um so mehr Glauben, als es erwiesen wurde: daß derselbe Mozart, der in einer glänzenden Soiree, wo man ihn zum Spielen aufgefordert, plötzlich mitten im Spiele abgebrochen hatte und davon gegangen war, weil seine hohen Zuhörer und Zuhörerinnen ein Bischen zu laut conversirt hatten — daß sage ich — dieser selbe Mozart in einem ganz ordinären Bierhause einem „gemeinen Kerl“ eine ganze Nacht auf die bewunderungswürdigste Weise was vorfantasirt habe. Dieses ganz ordinäre Bierhaus war eben „die blaue Flasche“ zu Alserchenfeld, Haus No. 4, der großen Reiter-Kaserne vis à vis, und der genannte „gemeine Kerl“ war der alte Don Nanuzio Bisceroma, welchen ich im selbigen Bierhause noch Anno 1846 als achtundachtzigjährigen Greis kennen lernte, wo er mir das nachfolgende artige Geschichtchen erzählte. —

Wenn der große Mozart, der in Wien ohne feste Anstellung — und bis ein Jahr vor seinem Tode ohne festen Gehalt sich und seine Familie hauptsächlich durch Stundengeben ernähren mußte — sich den lieben langen Tag tüchtig abgequält hatte, so kam er gewöhnlich gegen Abend nach Alserchenfeld hinaus in die blaue Flasche, um seine Halbe Bier oder ein Seitl Henrigen zu trinken und ein Stündchen mit den ehrsamen Stammgästen der blauen Flasche, denen er ein lieber, stets willkommener Gast war, zu kegeln, denn Kegel- und Billardspielen war Mozart's Hauptpassion, Erstens der Leibesbewegung halber und dann: weil ihm, während er spielte, die schönsten musikalischen Ideen zuströmten, die er sich sofort in ein kleines Notizenbuch bemerkte und Nachts zu Hause, wenn Weib und Kinder längst im süßen Schlummer lagen, ausarbeitete.

Don Nanuzio Bisceroma war ein Italiener und zwar ein ächter Römer. Nanuzio war sein wirklicher Vorname, ob er auch wirklich Bisceroma hieß, habe ich nie mit Gewißheit erfahren können, meine aber, er habe selbigen Namen nur in Folge des Ereignisses, in welchem er eine so interessante Rolle spielte, erhalten und sich gefallen lassen. Er war als ganz junges Bürschchen nach Wien gekommen und da er einen sehr hübschen Bariton besaß, so hätte er wohl auf der Bühne sein Glück machen können; jedoch da hätte er zuvor tüchtig lernen und studiren müssen und das war nicht seine Sache.

Kurz und gut: er zog es vor bei einem alten Harfenisten nach dem Gehör die Harfe spielen zu lernen, das heißt, nur so viel, als er nothdürftig zu brauchen glaubte, um seinen Gesang zu begleiten; sodann ließ er sich auf der Polizei als Harfenist einschreiben und versuchte sein Glück auf den Bierbänken. — Sein guter Stern führte ihn in „die blaue Flasche“ und er spielte und sang in dem Baumgarten zunächst der Kegelbahn, wo der Mozart eben mit den Stammgästen lustig kegelte.

Mozart spitzte die Ohren, warf einen scharfen Blick aus seinen großen dunklen Augen nach dem Sänger hinüber und nickte beifällig.

Als die Dunkelheit hereinzubrechen begann, hörte Mozart zu kegeln auf und schickte sich zur Heimkehr in die Stadt an. Als er bei dem Harfenisten vorüberging, drückte er ihm, ohne daß es Jemand bemerken konnte, ein Stück Geld in die Hand. Es war ein blanker Münzgulden.

Sehr erstaunt über ein so ansehnliches Geschenk, fragte Nanuzio den Wirth: wer der feine freundliche Signor gewesen sei, der eben fortgegangen, und erzählte zugleich, wie reichlich ihn derselbe beschenkt habe.

„Nu — versetzte der Wirth — das ist ja unser lieber Herr von Mozart! Aber hör' Nanuzi! wann er Dir an blanken Münzgulden schenkt hat, muß ihm Dein Gesinge halt gefall'n haben und wann's ihm gefall'n hat, kannst Du Dir was einbild'n, denn der versteht's und alle Musikanten hab'n einen gewaltig'n Respekt vor ihm!“

„O!“ — rief Nanuzio — von dem Signor Mozart habe ich schon viel gehört!“ und er konnte kaum den andern Tag und als dieser gekommen, kaum den Nachmittag und die Stunde erwarten, wo Mozart in das Extrazimmer der blauen Flasche trat, um erst seinen Schwarzen zu trinken, ehe er sich auf die Kegelbahn begab.

Digitized by Google

Ranuzio begrüßte ihn und dankte ihm für das gestern gespendete reichliche Geschenk: „Aber Geld werd' ich nicht wieder von Euch nehmen, Signor, seit ich weiß wer Ihr seid, ich bin schon froh wenn's Euch gefällt, was ich singe und wenn Ihr gar die Gnade haben wolltet, mir Eins von Euren schönen Liedern zu lehren — —"

— „Ei! ich will wegen meiner eigends ein Paar für Dich und Dein Instrument setzen! Du liefest doch vom Blatte?"

„Gewöhnliche Schrift zur Noth, aber keine Noten." —

„Pfui Teufl! schäm' Dich! eine solche Stimme, so viel Talent und nichts lernen wollen!"

„Es wird gar schwer halten, jetzt noch was zu lernen!"

„Possen! Kinderleicht für Einen der Lust hat! Hast Du Lust? he?

„Wenn Signor mein Lehrmeister sein wollte —"

„Hahaha! den schlechtesten Lehrmeister hast Dir eben nicht ausgesucht! Aber topp! Komm' Morgen in der Frühe zu mir, Landstraße in der goldnen Birn zweiter Stock."

Ranuzio kam. Mozart begann ihn zu unterrichten und nach zwei Monaten war der eifrige, gelehrige Schüler im Stande, alles ohne Anstoß vom Blatte weg zu singen und zu spielen, was Mozart für ihn und sein Instrument geschrieben hatte.

Muß ich's erst sagen, daß der Unterricht eines Mozart auch auf die Vortragsweise des talentvollen Italieners dergestalt eingewirkt hatte, daß er jetzt als ein ganz Anderer erschien und daß er unter seinen Wiener Collegen nicht seines Gleichen fand?

Er hatte denn auch sehr bald die Aufmerksamkeit des gebildeteren Publikums so wie mehrerer Musiker von Fach erregt und alles Ernstes drangen jetzt mehrere der Letztern in ihn, sich der Bühne zu widmen. Aber dazu hatte Ranuzio auch jetzt keine Lust und Mozart, welchen man anging ihn dazu zu bestimmen, erwiderte lachend: „Ich wüßte nicht, warum das Volk auf den Bierbänken nicht auch einmal etwas wirklich ausgezeichnet Gutes zu hören bekommen sollte! — Glaubt Ihr feinen, vornehmen Leute, das sei nur immer allein für Euch da?" —

Diese Aeußerung nahmen die vornehmen Leute gewaltig übel und sie trug nicht wenig dazu bei, seinen Neidern ihr falsches Spiel wider ihn zu erleichtern. Ranuzio Böscroma stand sich übrigens vortrefflich dabei. Er war bald der beliebteste Harfenist in ganz Wien, mußte sich sogar oft in angesehenen Privatzirkeln hören lassen und war auf dem besten Wege, ein wohlhabender Mann zu werden. Doch spielte und sang er nirgends lieber als in der „blauen Flasche" und sein einziger Kummer war der: daß sein lieber Signor Amadeo nicht zu bewegen war, die Hälfte seines Verdienstes, die, wie Ranuzio meinte, ihm von Gottes und Rechtswegen gehört hätte, anzunehmen. — Nur Einigemale, wie Ranuzio andeutete, hatte Mozart, da er sich eben in allzugroßer Noth befand, es geschehen lassen, daß der Harfenist ihm einige neue, eigends für ihn componirte Pieçen honorirte, so wie er denn auch dann und wann eine Flasche edlen Kloster-Neuburnner nicht verschmähte, die der Wirth ihm spendirte, der ebenfalls vortrefflich seine Rechnung dabei fand, daß Mozart ein Stammgast seines Hauses geworden und Ranuzio die neuesten Lieder des herrlichen Meisters in der „blauen Flasche" vortrug, was denn nach und nach, außer den gewöhnlichen Stammgästen, auch solche aus den höheren Ständen herbeilockte. —

Es war an einem Sommernachmittage des Jahres 1786, als in das Bierhaus zur „blauen Flasche" in Alterchenfeld zwei feine Herren traten, welche der Wirth schon früher in seinem Lokale gesehen zu haben sich nicht entsann. Der Eine dieser Herren war eine hohe, kräftige Gestalt, deren ebenmäßiger Bau durch eine Jagdmeister-Uniform noch mehr gehoben wurde; in den kräftigen, aber zugleich feinen Zügen des Gesichts war ein Zug heiterer Laune vorherrschend, wie denn das ganze Auftreten des Herrn der Annahme: daß eine große Lebenslust ihm innwohnen müsse, durchaus nicht widersprach. — Der andere Herr war eine kleine, aber äußerst edelgebaute Figur, von besonderer Eleganz in Benehmen und Kleidung, obgleich Letztere durchaus nichts aufwies, was irgendwie als Putz hätte bezeichnet werden können. — Sein Gesicht ließ auf dem ersten Anblick den italienischen Typus erkennen und in der That war der Mann, wie sich bald herausstellte, kein Geringerer, als der Cavaliere Antonio Salieri, erster Kapellmeister der Hofoper Sr. k. k. Majestät. Sein Begleiter war der Forst- und Jagdmeister Carl Ditters, Edler von Dittersdorf, als Componist mehrerer trefflichen komischen Opern, so wie als einer der ausgezeichnetsten Violinvirtuosen in ganz Wien bekannt und gefeiert. —

Dittersdorf bestellte Caffee und seines Backwerk von welchem Letzteren Salieri ein besonders großer Freund war, dergestalt, daß wenn er anäßing, er immer davon in der Tasche trug. Als der Wirth Befehl gegeben, das Bestellte „anzuschaffen", fragte Salieri nach dem Harfenisten Ranuzio. —

„Der muß halt bald kommen Ew. Gnaden, — versetzte der Wirth — er will heut' wieder a neues Lied von dem Herrn von Mozart zum Besten geben."

„Es scheint, dieser Ranuzio singt immer nur Compositionen von dem Signor Mozart!" bemerkte Salieri.

„Ah, na!" lautete die Antwort — Er kann Ihnen genug Lieder von andern Musikanten und singt sie auch, aber wir in der blauen Flaschen hören halt am liebsten was von unserm Mozart."

Salieri erröthete und biß die Lippen zusammen. Dittersdorf lachte und rief: „Vox populi, vox dei!"

„Ihr habt Recht, Signor Carlo! — sprach Salieri bewegt — Es ist wie Ihr sagt und perdio! Dieser Mozart ist zu beneiden."

„Auch von dem berühmten, gefeierten Maëstro Antonio Salieri?" fragte Dittersdorf nicht ohne leisen Vorwurf.

„O, eben von diesem wohl am meisten!" rief Salieri heftig — doch dann sich gewaltsam bezwingend, fuhr er mit gedämpfter Stimme fort: „Verkennt mich nicht, Signor! glaubt nicht, daß kleinlicher, jämmerlicher Neid und gemeine Eifersucht gegen den Signor Amadeo in dieser Brust Raum gefunden hätten! Ich weiß es, Viele glauben es und zuverlässig auch er selbst, denn an Zwischenträgern und Ohrenbläsern fehlt es ja, leider! uns Beiden nicht! — Allein wenn

Digitized by Google

Ihr das glauben könntet, was die Andern glauben — das würde mir weh thun.“

„Was die Andern und wohl Mozart selbst von Euch glauben, Cavaliere, das glaub' ich nicht. Ich weiß es: daß Mozart von nicht vielen seiner Zeitgenossen in dem Grade verstanden und nach Verdienst gewürdigt wird, wie von Euch. Aber wie Ihr und eben Ihr Ursache haben solltet, ihn zu beneiden — kann ich mir nicht wohl denken. Ihr seid der Liebling des Publikums wie des Hofes und verdient es in jeder Hinsicht; die, die Euch kennen wie ich, achten Euch als einen Ehrenmann in der vollsten Bedeutung des Wortes! Ihr seid ein glücklicher Gatte und Vater und das Amt, welches Ihr begleitet, schützt Euch vor all' den kleinen alltäglichen Sorgen und Plackereien, womit so mancher Andere und unter diesen auch der Mozart zu kämpfen hat.“

„Das ist Alles buchstäblich wahr, Signor Carlo, was Ihr da sagt! — sprach nach einer Weile Salieri — und Ihr habt nur einen einzigen Umstand vergessen.“

— „Ei, der wäre?“ —

„Daß in meiner Seele eine nicht minder glühende Liebe zu unserer Kunst lebt, als in der Seele Mozart's, daß mein Ringen und Streben, in ihr das Höchste zu erreichen, wohl noch gewaltiger ist, als selbst bei Mozart, der überreich von der Muse begabt, wie spielend das erschafft, was ich — ich verhehle es nicht — mit tausend Mühen, bei allem Wissen und aller Begeisterung, in dieser Vollendung mir abzuringen nicht vermag! — Wohl bin ich der Liebling des Hofes wie des Publikums, welches hier den Ton angiebt und ich darf es ohne Anmaßung mit sagen: ich bin nicht unwerth es zu sein. Aber — gebt der Wahrheit die Ehre! — drang je irgend Etwas, was ich erschuf, so in's Volk, wie die Gesänge Mozart's? bewegte es so die Herzen desselben und riß sie widerstandslos hin?“ —

„Hm! — meinte Dittersdorf ziemlich verlegen — das Volk findet auch Wohlgefallen am Trivialsten —“

Da aber verfinsterte sich das Antlitz Salieri's und mit scharfem Accent entgegnete er: „Wann hätte Mozart dem Volke Triviales geboten? — Das ist es ja eben, daß es seinem göttlichen Genie gelang, selbst in den Ungebildetsten den Sinn für das Höhere, Edlere zu erwecken, so daß sie keinen Gefallen mehr finden an dem Alltäglichen, Gemeinen, sondern jenen Weisen lauschen, die den Kunstgenossen mit Bewunderung erfüllen und die — o! daß ich es sagen muß! — in den glänzenden, tonangebenden Kreisen der vornehmen Welt in ihrer Herrlichkeit nicht erfaßt zu werden vermögen, und welche man dort aus diesem Grunde nur zu oft für: „zu gelehrt, zu schwierig, zu wenig gefällig und unterhaltend“ erklärt. Muß mir da nicht der rauschende Beifall, der meinen Arbeiten in jenen Kreisen wird, fast wie der bitterste Hohn auf mein Können erscheinen?“

„Aber theuerster Cavaliere — versetzte Dittersdorf — wie mögt Ihr Euch nur um's Himmelswillen mit solchen Gedanken martern, die ganz und gar jedes Halts entbehren! Gilt Euch denn das Urtheil der Kunstgenossen selber gar nichts und ist etwa dieses nicht so ehrenvoll für Euch wie Ihr's nur immer wünschen könnt.“

Salieri schüttelte das Haupt und sprach nach einer Weile mehr zu sich selbst wie zu Dittersdorf: „Ich habe schon längst die Bemerkung gemacht, daß das Urtheil der unparteiischen Kunstgenossen nicht selten durch ganz Anderes bedingt wird, als was allein den Ausschlag von Rechtswegen geben sollte. Daß ich wider keine Regel unserer Kunst, die sich irgend erlernen läßt, je verstoße, daß ich meinen Stoff mit richtigem Sinne erfaße und mit Geschick und Geschmack bearbeite, wie es nicht Jeder in diesem Grade vermöchte: Das Alles brauche ich mir — wie stolz es klingen mag — nicht erst von meinen Kunstgenossen sagen zu lassen, ich selber weiß es recht gut, weiß auch daß dessen nicht wenig ist — weiß aber auch daß es noch nicht ausreicht, dem, was ich schaffe jene Dauer zu sichern, die allein bei mir selbst meinen Werken erst den eigentlichen Werth verleihen könnte.“

„Ich meine, — warf Dittersdorf ein — daß wir vollkommen mit uns zufrieden sein könnten, wenn wir unserer Zeit und unsern Zeitgenossen mit dem, was wir ihnen bieten, Genüge leisten. Daß wir in diesem Falle mit Grund darauf rechnen können, daß auch das kommende Geschlecht uns nicht so bald vergessen dürfte.“

„Ein leidiger Trost! — seufzte Salieri — ein leidiger Trost, dessen Er nicht bedarf, weil ihm die Unsterblichkeit gewiß ist.“

Der Eintritt des Harfenisten unterbrach hier das Gespräch der beiden Tonsetzer zur großen Freude Dittersdorf's, der allerdings, was Salieri vorbrachte, nicht durch Gründe zu entkräften vermochte und eben so wenig Lust hatte, dem klugen und geistvollen Italiener gegenüber den Versuch zu machen, mit Gemeinplätzen sich aus der Verlegenheit zu helfen.

„Ranuz'l!“ rief der Wirth dem Harfenisten zu, „die gnädigen Herrn da haben's nach Dir erkundigt.“

Ranuzio schaute hinüber, wo die beiden Meister saßen und neigte sich dann ehrfurchtsvoll, indem er den Blick fest auf Salieri gerichtet sprach: „Womit kann der arme Ranuzio seinem berühmten Landsmanne dienen?“

„Du kennst mich?“ fragte Salieri.

„Ich besuche jetzt öfter die Oper Maëstro Antonio.“

„Das freut mich, ich habe viel zu Deinem Lobe gehört und wünschte, daß Du hier auch einmal ein Lied von mir vortrügest.“

„Mit tausend Freuden, Maëstro Antonio! wenn es nicht zu schwer für mich ist.“

„Das befürchte ich nicht! Da!“ — Salieri zog ein beschriebenes Notenblatt aus der Tasche, reichte es dem Harfenisten hin und fuhr fort: „Lerne es ganz insgeheim für Dich ein, hörst Du, Niemand darf Etwas davon wissen, Niemand! bis Du damit zu Stande gekommen bist! Heute über acht Tage werd' ich mich hier mit einigen Freunden wieder hier einfinden und erwarte daß Du Deine Sache dann gut machen wirst, dies auf Abschlag.“ Er warf ein funkelndes Goldstück auf den Tisch, erhob sich und verließ mit Dittersdorf das Lokal.

„Sapperment Ranuz'l!“ rief der Wirth zur blauen Flasche, sich vergnügt die Hände reibend: „Bei Deinem Landsmann, da gieb' Acht! schaut was Tüchtiges für uns heraus! Er und seine Freunde werden sich nicht lumpen,

Digitized by Google

sondern was d'rauf gehen lassen, ich darf nur ein feines Gebackenes nicht vergessen.“

„Es ist mir nur nicht Recht, daß ich meinen lieben Signor Wolfgang nichts vorher davon sagen darf“, meinte Ramuzio.

„Du bist ein Narr! meinst etwa der wär' neidisch oder eifersüchtig auf Dich? Gieb Acht, was der für eine Freud' haben wird, wenn das Lied etwas taugt und Du Deine Sach' gut machst; Du weißt, wie gern er etwas Gut's von andern Musikanten hört.“

Das wußte nun der Harfenist nicht minder gut wie der Wirth zur blauen Flasche, und beruhigte sich dabei um so mehr, als eine flüchtige Durchsicht des von Salieri erhaltenen Notenblattes ihn überzeugte, daß das Tonstück von ausgezeichneter Schönheit und ganz wie für ihn geschrieben sei.

Mozart war an diesem Abend vorhindert nach der blauen Flasche zu kommen, sein neues Lied aber fand außerordentlichen Beifall und Ramuzio mußte es die Woche hindurch, Abend für Abend, mehrere Male wiederholen.

Die acht Tage, welche Salieri dem Harfenisten bewilligt, um seine Composition einzuüben, waren verflossen und schon früh am Nachmittage des zur ersten Produktion bestimmten Tages, oder vielmehr Abends, erschien Salieri in Begleitung Dittersdorf's und einiger anderer Herren in der blauen Flasche.

„Kannst Du's?“ fragte er, indem er an Ramuzio vorüber nach dem für ihn und seine Begleiter reservirten Tisch im Extrazimmer ging.

„Si, Signor!“ versetzte der Harfenist.

„Wohl! — Und noch Eins: Du trägst mein Lied ohne vorhergegangene Ankündigung vor und verschweigst auch, wenn Du gefragt wirst, des Componisten Namen.“

„Ihr habt zu befehlen, Signor!“ sprach Ramuzio sich neigend. Salieri und seine Begleiter nahmen an ihrem Tische Platz und ließen es sich wohl sein bei Caffee, feinem Backwerk und später bei ächtem Tokayer-Ausbruch, welchen der vorher gehörig instruirte blaue Flaschenwirth aus dem Esterhazykeller herbeizuschaffen nicht verfehlt hatte.

Die blaue Flasche füllte sich immer mehr und mehr mit Stamm- und außerordentlichen Gästen. Kaum wollte der Raum des Zimmers noch ausreichen, denn, wie das in Wien häufig vorkommt, hatte sich das bis dahin schöne Wetter plötzlich in ein sehr unfreundliches umgewandelt, so daß im Baumgarten nicht gut auszudauern war.

Eben hatte die Uhr der alten Altlerchenfelder Pfarrkirche in recht jämmerlich heiseren Tönen die sechste Abendstunde verkündet, als Mozart, von noch einem Herrn begleitet, in die Gaststube trat. Dieser Herr schien um acht bis zehn Jahre älter, war übrigens ein sehr schöner Mann, von edlem Anstande, dem eine eigenthümliche Mischung von Kühnheit und Anmuth, die Jedem sich sogleich bemerkbar machte, einen besonderen Reiz verlieh. Seltsam kontrastirte damit die Tracht des Mannes, die ganz derjenigen glich, wie die Wiener Weltgeistlichen sie zu tragen pflegen.

„Beim Himmel, Mozart!“ rief er, nachdem er kaum einen Blick nach dem Extrazimmer geworfen: „Schauen und staunen Sie! Da sitzt, wie er leibt und lebt, unser vortrefflicher Maëstro, der Cavaliere Salieri, und um ihn herum Dittersdorf, Clementi und der junge Herr van Swieten.“ —

„Wahrhaftig! Sie haben Recht, da Ponte!“ entgegnete Mozart. „Der Welt Untergang muß nahe sein, da solch' elegante Herren par Excellenza es nicht verschmähen, in der blauen Flasche zuzusprechen.“

„Hierher, Signor Mozart! hierher zu uns, Abbate!“ ließ Salieri seine helle Stimme ertönen, „Ihr Platz ist bei uns und wir haben schon lange genug auf Sie hier gewartet.“

Mozart ging ohne Verlegenheit an den Tisch, bot Salieri die Hand und sprach lächelnd: „Ich hätt' mir's freilich in der vergangenen Nacht nicht träumen lassen, gerade hier mit Ihnen zusamm' zu treffen. — Guten Tag Herr von Dittersdorf, bona giorno Signor Clementi, grüß' Euch Gott Swieten!“

„Sie dürfen sich nicht wundern, Mozart“, sprach Salieri lächelnd, „Sie dürfen sich nicht wundern, uns hier zu finden, wir wollten doch auch einmal Ihren Schüpling, den Harfenisten Ramuzio hören und man hat uns versichert: daß er seine Sache nirgends so gut mache als hier in der blauen Flasche.“

Mozart lachte und entgegnete: „Es ist wahr! es läßt sich hier schon etwas Gutes machen, wenn man nur sonst des Zeugs dazu hat.“ Er setzte sich auf den Stuhl neben Salieri und leerte fröhlich das volle Glas, welches Salieri ihm dargereicht, nachdem er herzhaft mit Allen angestoßen hatte.

„Abbé“, rief Salieri zu da Ponte hinübernickend, „wie steht es mit Ihrer Bearbeitung des Tarare? Sie lassen mich unverantwortlich lange auf den letzten Akt warten.“

„Was lange währt wird gut! Maëstro. Uebrigens soll der Tarare, oder wie ich ihn umgetauft habe, der Axur, Re d'Ormo, noch vor Ende dieses Monats vollendet auf Ihrem Arbeitstisch liegen.“

„O! Sie sind ein famer Poet, Abbate.“

„Im Gegentheile! ich bin zu fleißig. Fragen Sie Mozart.“

„Ist das wahr, Mozart?“

Mozart nickte lächelnd, indem er zur Antwort gab: „Meines Wissens arbeitet da Ponte gleichzeitig an drei verschiedenen Opernlexten: für Sie an dem Axur, für Martini an la cosa rara und für mich an dem Don Giovanni! Was er auf diese Weise zu Stande bringt, muß sich freilich erst zeigen.“ —

„Und es wird sich zeigen, Mozart! — bekräftigte da Ponte — verlassen Sie sich darauf.“

„Zitto, Zitto jetzt!“ — rief Salieri — der Harfenist beginnt.“ — Und wirklich begann Ramuzio den Vortrag seiner beliebtesten und bestein geübtesten Gesangsstücke. Salieri erkannte bald, daß der Wirth wahr gesprochen, als er gesagt: „der Ramuzio singe keinesweges nur Lieder von Mozart“; denn der Reihe nach gab er seinen Zuhörern die neuesten und besten Lieder und Opernarien der damals beliebtesten Componisten zum Besten, oft unterbrochen von den lauten Beifallsbezeugungen des Auditoriums. Es war aber freilich auch wahr, daß bei keinem Musikstücke der Beifall eine solche Höhe erreichte, wie nach dem Vortrage der großen Arie des Figaro, womit der erste Akt der „la nozze di Figaro“ schließt, und Salieri konnte sich nicht enthalten, indem er Mozart's

Digitized by Google

Hand heftig drückte, ihm zuzuflüstern: „Bei Gott! Mozart, hätten unsere Hofopernsten in der Aufführung des Figaro so ihre Schuldigkeit gethan, wie dieser Bursche da, das Wiener Publikum würde das herrliche Werk besser verstanden und gewürdigt haben, als es, zur Schande des guten Geschmacks, der Fall war.

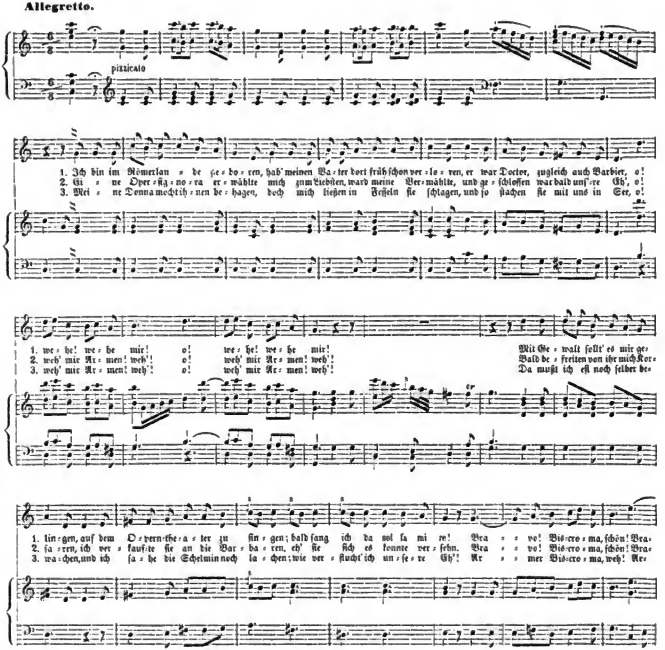
Mozart blickte den also Redenden betreffen an und versetzte endlich: „Mag sein! Uebrigens, da die Oper in Prag einen bessern Erfolg hatte und da Sie mir sagen, daß sie Ihnen gefällt, so mach' ich mir nichts so viel d'raus, daß sie in Wien durchfiel und es bleibt dabei, was ich mir am Abend nach der ersten Vorstellung gelobt: für Wien schreib' ich keine Oper mehr!"

„Nein! dieses Versprechen dürfen, sollen Sie nicht halten! es wäre abscheulich!" rief Salieri heftig erregt.

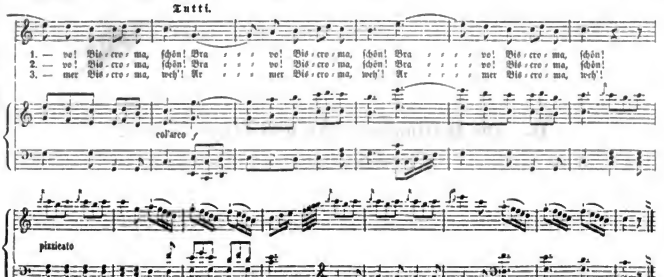
„St! — unterbrach ihn Mozart — St! was ist das?!" Er begann in höchster Spannung zu lauschen und es schien, als wage er kaum zu athmen. Salieri aber hatte das flammende Auge fest auf Mozart's Antlitz geheftet, damit nicht das leiseste Zucken in den Zügen desselben ihm entgehen möge.

Der Harfenist hatte nemlich so eben den Vortrag der Salieri'schen Composition begonnen: es war jene so originelle charakteristische Romanze bei dem nächtlichen Haremsfeste, in der Biscroma seine Irrfahrten und Ehestandsleiden erzählt, bis zu dem Augenblick, wo der tapfere Tarar erschienen ihn aus der Gewalt der Barbaren zu befreien.

Allegretto.



Digitized by Google



Die ganze Versammlung war nicht weniger denn Mozart durch das neue Tonstück überrascht, sie schien, gleich ihm, ganz Ohr; Niemand, außer den in das Geheimniß Eingeweihten und dem Dichter des Textes, da Ponte, hatten eine Ahnung davon, wer der Componist sei; aber als nun Rauzio endete — da brach ein so ungemessener Jubel los, wie man ihn nur in Wien von ächten enthusiasmirten Wienern bei ähnlichen Gelegenheiten hören kann. — Drei, vier Mal mußte Biscroma's Romanze wiederholt werden, bei jeder Wiederholung steigerte sich der Jubel, und wer weiß wie oft der Dacapo-Ruf noch erschollen wäre, hätte nicht der völlig erschöpfte Rauzio erklärt: es sei ihm für diesen Abend unmöglich, noch einen Ton mehr zu singen. —

Da erscholl denn nun, wie aus einem Munde, die Frage: von wem das köstliche Lied nur sein möge? Mozart aber rief aufspringend: „von keinem Andern als den Meister Antonio Salieri hier, darauf will ich leben und sterben", und sich an Salieri's Brust werfend, rief er: „O, welche Freude Ihr mir damit gemacht habt! Dank Euch dafür, mein trefflicher Meister!"

Salieri erwiderte innig bewegt Mozart's Umarmung und während Rauzio Biscroma von den übrigen Gästen reichlich mit Lobsprüchen und Geldspenden bedacht wurde, flüsterte Dittersdorf dem Maëstro zu: „Nun, Cavalier! Seid Ihr jetzt zufrieden?"

„Ja, — sprach Salieri — ja! Denn es ist mir gelungen, das Herz des Volks zu treffen, und er, der keiner Lüge fähig, hat mich versichert, daß ich ihm damit eine Freude gemacht hätte! — Ja, ich bin zufrieden, ich beneide ihn nicht mehr, aber bewundern, lieben werde ich ihn, so lange ich denken und empfinden werde!"

Und das hat Antonio Salieri noch als hochbejahrter Greis treulich gehalten, wie einer der innigsten Verehrer Mozart's, Friedrich Rochlitz, in seinen Mittheilungen aus Wien aus dem Jahre 1822, bezeugt. Allein in dem oft zur Unzeit schweigsamen und dann wieder gedankenlos in den Tag hineinschwatzenden Wien wollte, nach Mozarts allzufrühem Tode, Niemand davon etwas wissen, so wenig wie davon, daß Mozart oft halbe Tagelang auf dem Zimmer Salieri's gesessen und dort dessen reiche musikalische Bibliothek, als wär' es die seine, zu seinen Studien benutzt. — Frühere, durch schlechte Menschen herbeigeführte, Mißverständnisse zwischen den beiden Meistern, so wie Mozart's, durch Kränklichkeit erzeugte hypochondrische Visionen, die seiner Auflösung vorangingen, mußten der allzeit geschäftigen Verläumdung den Grund bieten, auf welchem sie die abscheuliche Anklage gegen Salieri aufzuführen sich bestrebte.

Aber auch der längst im Grabe ruhende Mozart wurde nicht verschont und das erbärmlichste Manöver kleiner gemeiner Seelen, wird noch heute wie damals gegen ihn in Anwendung gebracht! Weil sie ihm von seinem Genie mit allem Aufwande von Witz und Bosheit kein Jota wegdisputiren können, so soll er ein kleiner, nüsterer, kindischer Mensch gewesen sein, der in keiner anständigen Gesellschaft gelangt — mit Creti und Pleti auf den Bierbänken sich ergötzt und „gelumpt" habe, unter welch letzterem Ausdruck man in Wien so viel versteht, als sich in dringender Verlegenheit einmal an Jemanden wenden, dem man es dummer Weise auf's Wort glaubte, was er uns in bessern Tagen unzählige Male wiederholte, nemlich: daß er unser wahrer Freund sei, jederzeit bereit, uns mit Allem, was er habe, zu dienen, und daß wir uns daher, — bedürften wir je der Hülfe eines treuen Freundes, — nur ungescheut an ihn, und nur an ihn, wenden möchten. Ja — wer dergleichen schöne Reden in Wien für baare Münze nimmt und in der Zeit der Noth darauf hin den Versuch macht, ob ihm geholfen werden könne, der „lumpt", und auf solche Weise hat denn der arme ohne Anstellung und festen Gehalt in Wien lebende, von Verlegern, Theaterdirektoren und falschen Freunden unaufhörlich übervortheilte, oft geradezu um Alles betrogene Mozart — mehr denn einmal „lumpen" müssen.

Der alte Rauzio Biscroma aber, der, wie alle Italiener, in seiner Jugend das Sparen verstanden, und deßhalb als Greis nicht zu darben brauchte, versicherte, wenn er von Mozart erzählte: „Es war Alles edel und lieb an ihm, hätt' er Vermögen gehabt, er hätt' es an die, denen er wohl wollte, verschenkt und keinen Dank dafür begehrt, so wenig wie von mir und dem alten blauen Flaschenwirth, deren Wohlstand er begründete."

Das ist die Geschichte von Don Rauzio Biscroma und dem Bierhause zur blauen Flasche in Wien.

Digitized by Google

II. Die Entführung aus dem Auge Gottes.

Als Mozart im Jahre 1777 mit seiner Mutter nach Paris reiſete, lernte er in Mannheim Aloyſia von Weber kennen, dieſelbe Aloyſia, welche ſpäter unter dem Namen der Madame Lange als eine der größeſten deutſchen Sängerinnen bekannt wurde. Der 21jährige Meiſter componirte ſchon damals viel für die 15jährige Anfängerin, und bei dieſer Gelegenheit entſpann ſich zwiſchen beiden jungen Leuten ein zärtliches Verhältniß, das — als Mozart abreiſete, ſo ziemlich bis zu einer förmlichen Verlobung — freilich vorerſt ohne Vorwiſſen der Eltern gedieh.

Bei der Trennung war beſonders Aloyſia ganz troſtlos, und dieſe Troſtloſigkeit der Geliebten war damals der einzige Troſt für den feurigen Liebhaber, der feſt im Sinne hatte, in Paris ſein Glück zu machen und dann ſein Bräutchen als junge Frau heimzuführen.

In Paris blieben für unſern Freund Ehre und Anerkennung denn auch nicht aus, und die größeſten und edelſten unter den dortigen Tonkünſtlern, vor allen der herrliche Cherubini, wurden ſeine Freunde und Bewunderer. Aber mit dem eigentlichen Glück wollte es in Paris ſo wenig vorwärts wie daheim in Salzburg, und am dritten Juli des nächſten Jahres betraf ihn ſogar das große Unglück, ſeine gute Mutter, nach einer vierzehntägigen Krankheit, durch den Tod zu verlieren. —

Dies verleidete dem jungen Mozart den ferneren Aufenthalt in Paris vollends und da der launiſche und large Erzbiſchof von Salzburg (deſſen Kapelle durch Mozart's Abgang einen unerſetzlichen Verluſt erlitten) ſich endlich nothgedrungen entſchloſſen hatte, ihm eine Anſtellung als Concertmeiſter mit 500 Gulden Gehalt jährlich zu bewilligen, ſo reiſete Mozart gegen Ende Septembers von Paris ab, um nach Salzburg zurückzukehren, wo ſein Vater und ſeine Schweſter ihn mit Sehnſucht erwarteten.

Auf dieſer Rückreiſe nahm er ſeinen Weg über München, wohin unterdeſſen die von Weberſche Familie auf Befehl des Churfürſten gezogen war und es läßt ſich denken, daß Mozart nichts Eiligeres zu thun hatte, als dort, gleich nach ſeiner Ankunft ſeine Aloyſia aufzuſuchen. — Allein das junge Mädchen, welches vor Jahr und Tag hatte verzweifeln wollen, als Mozart abreiſete — ſchien ihn, als er jetzt eintrat, gar nicht mehr zu kennen. Mozart war einen Augenblick bedeutend verdutzt — wer wäre es auch an ſeiner Stelle nicht geweſen? — dann aber ſetzte er ſich flugs an's Clavier und ſang laut zu einer improviſirten Melodie:

»Ich laß das Mädel gern, das mich nicht haben will!«

Damit war dieſe Liebſchaft zu Ende, ohne daß übrigens Mozart's freundſchaftliches Verhältniß zu dem Vater Weber die mindeſte Störung erlitt, auch Aloyſen grollte der betrogene Liebhaber nicht.

Im März des Jahres 1781 ſiedelte Mozart, damals noch immer im Dienſte des Erzbiſchofs, nach Wien über; die ſchlechte Behandlung jedoch, welche er von dem geiſtlichen Fürſten erdulden mußte, veranlaßte ihn, noch in demſelben Jahre ſeinen Abſchied zu nehmen und durch ſeine Compoſitionen, ſowie durch Unterrichtgeben und Spielen in Concerten, ſeinen Unterhalt ſich zu gewinnen.

Frau von Weber mit ihren Töchtern war nach dem Tode ihres Gatten ebenfalls von München nach Wien gekommen. — Mozart beſuchte ſie und ertheilte der jüngeren Schweſter Aloyſia's Unterricht auf dem Clavier. Conſtanze war bei weitem keine ſo große Sängerin wie Aloyſia, auch nicht ſo ſchön, aber ein liebenswürdiges, ſanftes und äußerſt gutmüthiges Mädchen, — das für den Künſtler Mozart ſchwärmte und ſeine lernbegierigſte Schülerin ward. Bald fand es ſich, daß Conſtanze mehr Eindruck auf ſein Herz gemacht hatte als vordem Aloyſia, und bald erhielt er auch die Gewißheit, wie ſehr er von Conſtanzen geliebt ſei. —

Wenn aber früher der Papa Weber ſein Verhältniß zu Aloyſia mit günſtigen Augen angeſehen hatte, weil er meinte, einem Componiſten wie Mozart und einer Sängerin wie ſeine Tochter, könne das Glück gar nicht fehlen, wenn ſie ein Paar würden, ſo dachte Frau von Weber über eine Verbindung Mozart's mit ihrer Tochter Conſtanze ganz anders, nicht nur weil Conſtanze keine ſo große Künſtlerin war wie ihre Schweſter, ſondern auch aus dem Grunde, weil Mozart, ſeit er ſeinen Dienſt bei dem Erzbiſchof von Salzburg aufgegeben, weder eine Anſtellung noch eine ſo geſicherte Exiſtenz hatte, wie ſie meinte, die doch Jeder haben müſſe, der im Stande ſein ſoll, Frau und Kinder zu ernähren.

Da halfen denn alle Betheurungen der Liebenden: »daß ſie in einer Hütte bei trocknem Brote und klarem Quellwaſſer, wären ſie nur vereinigt — ſein Königspaar beneiden würden.« — Nichts! die Mutter beſtand darauf, ſo lange Mozart keine ſichere Anſtellung habe, könne von einer Verbindung keine Rede ſein, und endlich durften die Liebenden ſich ſogar nicht mehr ſehen und ſprechen.

Man ſagt, ein angeſehener Bürger habe ſich damals bei der Mutter um Conſtanzens Hand beworben, und wenn Frau von Weber auch wohl nicht beabſichtigte, ihre Tochter zu einer Verbindung mit einem ungeliebten Manne zu zwingen, ſo iſt doch ſoviel gewiß, daß ſie Conſtanze mit Argusaugen bewachte und endlich ſogar — als ſie von einer heim-

Digitized by Google

lichen Zusammenkunft mit Mozart erfuhr, die Arme auf ihr Zimmer förmlich einsperrte. — Mozart wollte rasend werden, als er von der jüngsten Schwester seines Liebchens alles erfuhr — indeß bald gewann er wieder Fassung und dachte auf Mittel: der hartherzigen Mutter zum Trotz, alle Hindernisse, die ihn von der Geliebten trennten, zu besiegen.

Am Peter zu Wien und zwar rechter Hand, wenn man durch die Gasse, welche vom Graben dahin führt, kommt, befindet sich das Gasthaus „zur Schnecke“ schon damals eines der mit Recht beliebtesten der innern Stadt. In der Mitte des Platzes erhebt sich die nicht große aber hübsch gebaute, mit einer Kuppel gezierte Kirche zum heiligen Peter und fast die ganze Front der linken Seite nimmt das „zum Auge Gottes“ genannte große Haus ein, welches in neuerer Zeit prosaischer Weise zum Polizeibaus umgeschaffen wurde. — In jener Zeit, in welcher unsere Geschichte spielt, war es noch Privathaus, und in dem dritten Stock auf jener Seite, deren Fenster nach dem Peter gehen, bewohnte Frau v. Weber mit ihren Töchtern ein bescheidenes aus Stube, Küche und Kammer bestehendes Logis.

Es war an einem warmen sonnigen Junimorgen, als ein hagerer, sehr sorgfältig gekleideter und überhaupt sehr würdig aussehender Herr von gesetztem Alter und gesetztem wiewohl sehr freundlichem Wesen, langsam vom Graben her auf das Gasthaus zur Schnecke zuschritt; dicht davor angelangt, blieb er zögernd stehen, schaute hinauf nach den Fenstern des vierten Stockwerks und schüttelte, wie besorglich, das mit einer schöngepuderten Beutel-Perrücke gezierte Haupt. Doch nicht lange währte seine sichtliche Bedenklichkeit und rasch entschlossen schritt er die drei Stufen hinan, welche zur Hausthür und durch diese auf die winzige Vorflur des großen Hauses führen, denn die Gast- und Extrazimmer, die „Kuchl“ (Küche), das Stiegehaus, durch das man in alle fünf Stockwerke bis auf den Hausboden gelangt, nehmen gar zu viel Raum ein.

Ein dienstfertiger Kellner, der in offner Thür des Extrazimmers stand, fragte, kaum daß er den eintretenden Herrn gewahrte: „Woas schaffn's Ew. Gnoad'n? a Goullasch? a Bäuschl mit Limoni? a heiß abgesottnes Läumernes? Kalbsleöpfl mit Kreen? Würstl mit Kreen? gerößte Nierndl oder gerößte Leber mit oder ohne Erdäpfl?“

„Darnach — versetzte der Herr — darnach werd' ich frühstücken, derweile gieb mir a Seitl Ofener.“ Der Kellner fuhr wie der Blitz davon und brachte gleich darauf nicht nur den verlangten Wein in einer weißen geschliffenen Seitlflasche nebst Glas, sondern auch einen Teller mit frischgebackenen, noch warmen Kipfeln, Salzstengeln und feinen Semmeln zur beliebigen Auswahl, weil es in Wien unerhört ist: Wein und vollends gar feurigen Ungarwein zu trinken, ohne wenigstens etwas Brod oder Backwerk dazu zu genießen.

Der Gast langte denn auch sofort nach einer feinen Mundsemmel, schenkte sich sein Glas halb voll und nachdem er daran genippt und ein Stückchen Brod gegessen, fragte er den Kellner: „Der Herr von Mozart wohnt jetzt hier im Hause?“

„Ganz Recht, Ew. Gnoad'n! seit 14 Tag' im vierten Stock, gleich neb'n der Stieg'n links.“

— „Ist er eben zu Hause?“

„Allerweile den ganzen Tag schreibt er Musik und kommt erst Abends runter. Z muß ihm sein Mittagessen und die Jause ranbring'n.“

„Da werd' ich ihn wohl stören, wenn ich rausgeh'.“

„A na! Da laufn genug zu ihm rauf von den deutschen Comödianten und Musikanten, der laßt sich so leicht nöt stör'n.“

„Nun dann — sprach der Gast, indem er gemächlich das Glas leerte — nun dann, wenn ich ihn nicht störe, so will ich zu ihm hinaufsteigen, obgleich es verzweifelt hoch ist.“ Er berichtigte seine Zeche und trat dann bedächtig seine Wanderung nach dem vierten Stock an.

Endlich war er oben und stand, tief Athem schöpfend, vor der Thür des Zimmers, links der Stiege. Er klopfte an und öffnete, als auf wiederholtes Klopfen kein „Herein“ ertönte, leise die Zimmerthür.

Die Wahrheit zu sagen: so war es nur ein Kämmerchen, mit einem einzigen Fenster, am Fenster stand Mozart's Arbeitstisch und am Arbeitstisch saß Mozart selbst, eifrig schreibend; außer für den Schreibtisch nebst dazu gehörigen Stuhl, hatte das Kämmerchen nur noch Raum genug für ein Bett und ein kleines Clavichord. Der Herr blieb unter der Thüre stehen und blickte mit dem Ausdruck höchsten Wohlwollens auf den immerfort eifrig Fortschreibenden und nur weiß, wie lange er noch so schweigend und regungslos unter der Thüre gestanden wäre, wenn nicht Mozart plötzlich mit dem Ausruf: „So wird's bald gehen!“ sich vom Stuhl erhoben und nach der Thüre gewandt hätte.

Als er den Herrn erblickte, war es einen Moment, als traue er seinen Augen nicht, dann aber eilte er auf ihn zu und begrüßte ihn freudig mit den Worten: „Papa Haydn! ist's möglich? ist das eine Freud', Sie bei mir zu sehen! Was schaffens?“

„Ei, mein lieber Sohn! — versetzte Haydn — ich wollte eben sehen, was Du schaffest, weil ich Dich so lange nicht bei mir sah.“

„Na, Papachen! Sie werden mir zutrauen, daß mir Nachlässigkeit an meiner Versäumniß Schuld ist. Sie habens wohl gehört, daß ich auf ausdrücklichen Wunsch unseres großen guten Kaisers, für die deutsche Sängertruppe ein Singspiel schreiben muß.“

„Ja! und ich habe mich von ganzem Herzen darüber gefreut, daß man hier endlich anfängt, meinem Wolfgang Arbeiten, die seiner würdig sind, zu übertragen.“

„Mit dieser Ersten bin ich denn eben bis auf die letzte Nummer zu End' gekommen. Es ist ein Duett für den Adamberger und der Cavalieri, das einzige, was das Liebespaar in dem ganzen Singspiel hat, aber ich glaub' es giebt was aus.“ —

„Darf ich es sehen, lieber Wolfgang?“ fragte Haydn.

„Na, ob! — versetzte Mozart fröhlich — ich denk' das wär' doch wohl eine Ehre für mich. Setzens sich her Papa, da liegt die ganze Geschicht', lesen Sie's durch. Ich komme gleich wieder!“ —

Digitized by Google

Er sprang zur Thüre hinaus und die Stiegen hinab. Joseph Haydn aber setzte sich an den Arbeitstisch und las die Composition, welche sein junger Freund so eben vollendet hatte. Welchem Musikliebhaber und Verehrer Mozart's wäre jenes himmlische Duett Belmontes und Constanzens unbekannt, in welchem die zum Tode verurtheilten Liebenden zuerst jedes sich anklagen, daß um seinetwillen der geliebte Gegenstand sterben müsse und zuletzt Beide selig aufjubeln, daß es ihnen vergönnt zusammen zu sterben. Vier und siebenzig Jahre sind verflossen, seit dieses Duo componirt wurde. — Mozart selber hat in späteren Jahren Gewaltigeres geschaffen und die modernen Propheten der „Zukunfts-Oper" haben es für veraltet und ungenügend wie den ganzen Mozart erklärt, und dennoch: welcher gefühlvolle Mensch, wenn er es heute hört, fühlt sich nicht hingerissen, erschüttert und entzückt, indeß die Zukunfts-Oper" nur noch in der Journalistik herumspukt, von der Bühne herab aber längst nicht mehr effektuirt. Bedenke man, daß jene Musik damals noch den vollsten Reiz der Neuheit für sich hatte, daß früher Gleichvollendetes noch nicht dagewesen — denn Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte und die Zauberflöte existirten noch nicht, so wird man es begreifen, was der Vater Haydn empfand, indem er die Composition mit dem Blick des Kenners, des Künstlers — dem auch die kleinste Schönheit nicht entging — durchsah. Und wahrhaftig, als Mozart zurückkehrte, gefolgt von dem Kellner, der ein Gabelfrühstück und eine Flasche Tokayer brachte, da fand er den Vater Haydn, das Haupt auf beide Arme gestützt, über die Partitur gebeugt, wie in seliger Verzückung auf die letzten Noten starrend.

„Nun, Papachen! gefallt's Ihnen?" fragte Mozart, nachdem der Kellner Wein und Essen, in Ermangelung andern Platzes, auf dem Deckel des Clavichords servirt hatte.

Joseph Haydn aber, als er Mozart's Stimme vernahm, blickte auf mit Augen voll Thränen und sprach: „Sei nicht böse, mein Wolfgang, aber mir sind da einige Wassertropfen auf Deine Partitur gefallen, es ist gar zu schön!" —

Mozart griff nach Haydn's Hand, um sie an seine Lippen zu drücken; doch Haydn zog ihn an seine Brust, hielt ihn lange und innig umarmt und sprach dann: „Der gute Gott hat Dir unendlich viel gegeben, gieb ihm die Ehre, indem Du es immer, wie bisher, zur Freude Deiner Mitmenschen, zur Verherrlichung unserer Kunst verwendest und — verzage nimmer, wenn Neid, Unverstand und jämmerliche Alltäglichkeit Dir und Deinem Streben feindlich entgegen treten. Das sind Prüfungen, denen das Genie nimmer entgehen darf, soll es sich als ächt für alle Zeiten bewähren — ich weiß, Wolfgang, Du wirst es."

„Ei! — versetzte Mozart — wenn Sie, mein guter Vater und andere Leute, die Ihnen gleichen, nur mit mir zufrieden sind, so werd' ich die Courage nicht verlieren, obgleich ich jetzt eigentlich Ursache genug hätte, melancholisch zu sein."

„Ich weiß, — lächelte Haydn — Du liebst ein braves, hübsches Mädchen und die Mutter will sie Dir nicht geben."

„Hat Ihnen mein Alter davon geschrieben?" — fragte Mozart etwas verwundert.

„Nein! — entgegnete Haydn — ich errathe es von Deiner und Constanzens Gönnerin, der Frau Baronin Waldstätten, ich sprach sie gestern, sie erzählte mir Alles, auch daß Du Deiner Constanze zu Liebe Dein schönes Logis bei Herrn von Mesmer mit dieser erbärmlichen Kammer vertauscht habest."

— „Ah! — rief Mozart eifrig — erbärmliche Kammer? Da schauen's! Diesem Fenster grad' vis a vis befindet sich das Fenster meiner Stanzl, alle Morgen ganz früh, wenn die Mama noch schläft, den Tag über, so oft die Mama nicht zu Haus ist und spät Abends erscheint sie an demselben! — Wir haben eine Zeichensprache erfunden und können uns mittelst derselben alles erzählen, was wir auf dem Herzen haben — ich wäre ja sonst nimmer mit der Oper zu Stande gekommen vor Sehnsucht, Unruh' und Angst." —

„Das glaube ich Dir auf's Wort, mein armer Wolfgang! und deßhalb und im Auftrage Eurer Beschützerin kam ich her. Frau von Waldstätten nämlich läßt Dir sagen, Du möchtest, sobald Du abkommen könntest, sie besuchen, sie habe Dir sehr Wichtiges mitzutheilen."

Werd' nicht unterlassen dem Befehle der Gnädigen nachzukommen! — rief Mozart — aber nun, Papachen! lassens uns frühstücken und dabei die Gesundheit unseres lieben Kaisers in ächtem Tokayer trinken."

„Das schlage ich nicht aus! — versetzte Haydn — doch Du hast ja nur einen Stuhl." —

„Weil kein zweiter mehr Platz hat! Aber wenn Besuch kommt, weiß ich mir schon zu helfen! Damit ergriff Mozart einige voluminöse Partituren, legte sie neben dem Sessel, auf welchen Haydn Platz nehmen mußte, über einander und kniete darauf vor dem Clavichord hin, auf diese Weise wurde das Frühstück lustig verzehrt und es versteht sich, daß außer des Kaiser's auch Constanzen's Gesundheit ausgebracht wurde. Nachdem darnach Mozart seinem väterlichen Freunde noch die vorzüglichsten Nummern aus seiner Oper vorgespielt hatte, verabschiedete sich Haydn! Mozart aber besuchte noch am selben Abend die Frau Baronin von Waldstätten.

Am 12. Julius desselben Jahres wurde die „Entführung aus dem Serail" zum ersten Male in Wien gegeben und in kurzer Zeit wiergzu Mal wiederholt; der Beifall, welchen die Oper erhielt, war ungeheuer und keine andere Oper Mozart's, außer der „Zauberflöte", machte in Wien, so lange der Meister lebte, gleiches Glück.

Die Besetzung bei der ersten Aufführung in Wien war folgende: Constanze — Mademoiselle Cavalieri, Blondchen — Mademoiselle Tayber, Belmonte — Herr Adamberger, Pedrillo — Hr. Dauer, Osmin — Hr. Fischer, Bassa Selim — Hr. Walter.

Mozart hatte bald nach der ersten Aufführung der Oper seinem Vater geschrieben und ihn dringend um seine Einwilligung zu der Verbindung mit Constanze v. Weber gebeten. Der alte Mozart willigte ein, denn er glaubte nicht anders, als auch Frau v. Weber habe schon ihre Einwilligung ertheilt. Allein dem war nicht so. Frau v. Weber, obgleich sie, wie das ganze Publikum, von Mozart's Oper entzückt war, blieb doch dabei: dem jungen Meister ihre Tochter nicht früher zu

Digitized by Google

geben, bis er eine sichere Anstellung habe; sie meinte, eine solche zu erlangen, müsse ihm ja, nach dem glücklichen Erfolge seiner Oper, ein Leichtes sein. — Die gute Frau kannte Wien und die Wiener Kunstzustände nicht und übersah es ganz, daß eben der glückliche Erfolg seines Werkes die Zahl der Neider und Gegner Mozart's verdreifacht hatte.

Ganz außer sich, daß all' sein Bitten und Flehen bei der Mutter Constanzens kein Gehör gefunden hatte, klagte Mozart der Frau von Waldstätten sein Leid, und schloß mit der treuherzigen Aeußerung: „Ich muß ja zu Grund' gehen vor Unruh' und Sehnsucht, wenn ich meine Stanzi nicht bekomme.“

„Zu Grunde dürfen Sie nicht gehen, Herr v. Mozart — entgegnete Frau von Waldstätten — es muß Rath geschafft werden, daß Constanze die Ihrige wird.“

„Was meinen Ew. Gnaden, wenn ich's machte, wie der Belmonte in meiner Oper und mein Mädl entführte?“

„Die Idee ist gut und ich wundere mich nur, daß Sie nicht schon längst darauf verfallen sind.“

„O! ich hab' mich schon lang mit dem Gedanken getragen, aber schauens, wie soll ich's anstellen, daß es nicht mißglückt? die Mutter paßt jetzt strenger auf, wie je vorher, betrunken, wie der Osmin kann ich sie doch nicht machen und dann ist noch ein Umstand, die Constanze hält auf Ehr' und Sitte und wenn sie auch einwilligt, daß ich sie aus dem Hause der Mutter entführe, so wird sie mir doch um Alles in der Welt nicht früher in meine Wohnung folgen, bis wir getraut sind. Wo solls ich sie hindringen?“

„Bringen Sie sie zu mir“, sprach Frau von Waldstätten nach kurzem Bedenken, „und — fügte sie hinzu — daß es Ihnen möglich wird, Constanze aus dem Hause ihrer Mutter zu entführen, dafür werde ich ebenfalls Sorge tragen, ich erkläre mich hiermit feierlichst zu Ihrer Verbündeten.“

Ob Mozart der schönen Dame für ihre Güte dankte und gerne gelobte, allen ihren Anordnungen getreulich Folge zu leisten? Die Frage, wenn sie überhaupt noch gethan werden kann, mag sich jeder Liebhaber, der sich in ähnlicher Lage befindet, selbst beantworten, im Uebrigen konnte Mozart jetzt mit Blondchen singen:

„Welche Freude, welche Lust —
Herzchel nun in meiner Brust!“

Eine Einladung zu einem Thee von der Frau Baronin von Waldstätten konnte Frau von Weber unmöglich ablehnen. Constanzens jüngere Schwester war mit derselben wie mit Mozart einverstanden und als Frau von Weber Abends zur Baronesse gefahren war, ließ sie den harrenden Liebhaber gerne zur harrenden Geliebten, so wie nach einer Weile Beide ungehindert aus dem Hause schlüpfen.

Darauf zerschnitt Sophie Constanzens Bettuch in lange Streifen, knüpfte diese zusammen, schlang das eine Ende um das Kreuz des geöffneten Fensters, warf den übrigen Theil hinaus, so daß es schien, als habe Constanze ihre Flucht durch das Fenster genommen, schloß sodann das Zimmer ab und versteckte den Schlüssel.

Constanze und Mozart langten in der Wohnung der Frau von Waldstätten an, als sich Frau von Weber noch dort befand. Constanze wurde von der Cameriera der Baronesse in ein für sie bereit gehaltenes Zimmer geführt, Mozart aber begab sich, der Verabredung gemäß, in den Salon, in welchen die Theegesellschaft versammelt war, so daß es der Frau von Weber nie eingefallen wäre zu glauben, daß der junge Mann so eben ihre Tochter entführt habe.

Um so größer war dann freilich ihre Bestürzung als bei ihrer Nachhausekunft Sophie ihr verwirrt entgegen kam und erzählte, der Bande Constanzens Zimmer verschlossen gefunden und die Schwester habe allem Anklopfen's ohngeachtet, nicht geöffnet. Frau von Weber eilte selbst an die Thüre, klopfte an und ließ endlich durch einen herbeigeholten Schlosser das Zimmer öffnen, hier fand sie nun das offne Fenster, das an dem Fenster befestigte in Streifen geschnittene und zusammengeknüpfte Betttuch, welches bis auf die Gasse hinabreichte, und übersah in ihrer Bestürzung völlig, daß die Streifen viel zu schwach gerathen und zu schlecht an einander geknüpft waren, als daß es Constanzen möglich gewesen sein sollte, sich daran vom dritten Stock glücklich herab zu lassen.

Mehrere Tage schwebte Frau von Weber in völliger Ungewißheit über das Loos ihrer Tochter Constanze, bis endlich ein Besuch der Frau Baronin von Waldstätten ihrem Kummer ein Ende machte. Zwar wollte sie Anfangs auf Mozart und Constanzen zürnen, allein der Schreck, welchen sie gehabt, der Kummer und jetzt die Freude, so wie das gütliche Zureden der Baronesse hatten ihren starren Sinn gebrochen und noch am selben Abende gab sie unsern Mozart und seiner Constanze ihren mütterlichen Segen.

Die Hochzeit des jungen Paares wurde im Hause seiner Beschützerin am 4. August in aller Stille gefeiert, außer Constanzens Mutter und ihrer Schwester Sophie waren nur noch der Vormund beider Mädchen, Herr von Thorwart, der Landrath von Zetto, Beistand der Braut, so wie ein Herr von Gilowsky als Beistand des Bräutigam's, und die Baronesse zugegen. In dem Brief an seinen Vater, welchen Mozart drei Tage später nach Salzburg schrieb, sagt er unter Anderen: „Als wir zusammen verbunden wurden, fing fowohl meine Frau als ich zu weinen an, davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt und Alle weinten. Unser ganzes Hochzeitsfest bestand in einem Souper, welches uns die Frau Baronin von Waldstätten gab, das in der That mehr fürstlich als baronisch war, während des Souper wurde ich von einer sechsstimmigen Harmonie von meiner Composition überrascht.“ —

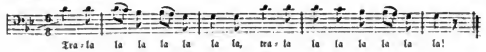
Den Tag vorher war auf Gluck's ausdrückliches Begehren Belmonte und Constanze wieder gegeben worden, das Lob, welches dieser große Meister der Oper spendete, machte Mozart glücklich.

Die allezeit wipfertigen Wiener aber, welche Mozart's Heirathsgeschichte erfahren hatten, nannten fortan Belmonte und Constanze oder die Entführung aus dem Serail nur: „die Entführung aus dem Auge Gottes.“ —

Digitized by Google

III.

Tempo giusto.



Wer auf der lieben Gotteswelt mag wohl dem Geiste des herrlichen Meisters Mozart vorgeschwebt haben, als er obenstehenden Anfang einer Melodie niederschrieb, welche wirklich und wahrhaft ein Liebeslied vorstellen soll, und zwar ein sehr ernstlich gemeintes, denn es ist darin von Treue und Redlichkeit, von Tausend Küssen, das Leben versüßen und von Tröstung und Freundschaft die Rede, lauter sehr ernste Dinge, mit denen sich ungestraft nicht spaßen läßt. Indessen versuche man's einmal, nach dieser Melodie und in diesem Tempo seinem Liebchen Tausend Küsse zu aplieren und ich will darauf schwören, die Allerkußlustigste findet die Geschichte bald langweilig und bedankt sich für solche Lebensversüßungs-Methode. Kann man es nun dem hübschen, raschen Blondchen schon gleich beim Beginn des Stückes verdenken, wenn sie von ihrem so lamentabel girrenden Herrn Osmin nichts wissen will?

Dies dem Hörer in den ersten Takten schon klar zu machen, war allerdings Mozart's Absicht, aber nun sehe man einmal, welcher Mittel sich Mozart dazu bediente und man wird auch augenblicklich den großen Meister in ihn erkennen.

Er giebt und eine einfache schleppende Melodie in G-minore, eine Melodie, wie sie uns wohl an drückend heißen Sommertagen, wenn wir im Waldesschatten an einem langsam dahin fließenden Bach gelagert vor den Ohren summen möchte, wo wir eben vor göttlicher Faulheit gar nichts mehr denken, und uns die Augenwimpern eben zufallen wollen. Wir werden sonder Zweifel diese Melodie uns noch vor den Ohren summen hören, wenn uns schon die Augen den Dienst versagten und erwachen wir endlich wieder aus unserm Schläfchen, so läßt sich eine Wette darauf eingehen, daß das Erste, was wir vernehmen, wieder jene Melodie ist, über welche wir sanft und selig einschliefen! Es geschieht dann nicht selten, daß wir laut auflachen müssen, denn besagte Melodie erscheint uns beim Erwachen mitunter höchst komisch-zärtlich oder pathetisch, was zu der ungeheuren Schläfrigkeit, die ihren Grund-Charakter ausmacht, den drolligsten Contrast bildet. Unstreitig hatte Mozart dies an sich selbst erfahren und dem feinen Beobachter entging die komische Kraft nicht, welche hier eine getreue Copie der Natur zu rechter Zeit und am rechten Orte entwickeln müsse.

Es wird denn dieser *Liebesgesang* Osmin's auch nie seine drastische Wirkung verfehlen, um aber dem Spaß die *Krone* aufzusetzen und den liebegirrenden Alten uns mit einem Meisterzuge zu charakterisiren, läßt uns Mozart in den ersten Takten, das *Ende* anstatt des *Anfangs* hören! Nun weiß aber Jeder was — besonders in der Liebe — dabei herauskommt, wenn man das Ding am verkehrten Ende angreift und der arme Osmin entgeht denn auch am Schlusse der Oper seinem Geschicke nicht.

Daß Mozart in keiner seiner späteren Opern diesen glücklichen Gedanken je wieder anbrachte oder auch nur an ihn erinnerte, ist ein neuer Beweis von der Unerschöpflichkeit seines Genie's, wie würde manch' anderer berühmte Componist einen solch' glücklichen Wurf ausgebeutet, wo nicht zu Tode gehetzt haben; dagegen — in der ganzen übrigen Partie des Osmin selbst erinnert nichts mehr an sein *Liebeslied*, er hatte eben ausgeschlafen als er es zu Ende sang, mit dem Takte, bei welchem Belmonte ihn im letzten Verse unterbricht, bevor er sein „Traleralalara" wieder anheben kann, endet das Lied, ist für diese Vorstellung abgethan und vergessen, denn Osmin ist jetzt munter, denkt nur noch an Bastonaden, Köpfen, Hängen, Spießen und dergleichen

Digitized by Google

asiatische Ergötzlichkeiten. — Wenn er später mit seiner Erwählten zusammenkommt, findet er auch weniger Grund zur Zärtlichkeit als zum Aerger und zur Eifersucht. Mozart hat uns zu Anfang des Stücks ein Pröbchen Osmin'scher Zärtlichkeit gegeben und weiß, daß besonders die Damen vollkommen genug daran gehabt haben werden, also Basta! — Halte man dagegen nur aber Belmonte's Arie: „O wie ängstlich, o wie feurig ꝛc.“, das herrliche Duett, kurz vor dem Schlusse der Oper, halte man dagegen die Liebesgesänge im Figaro, Don Giovanni, Idomeneo, Così fan tutte und Zauberflöte und man wird erstaunen, auf wie verschiedene und stets dem handelnden Charakter und der Situation angemessene Weise Mozart ein und dasselbe Gefühl zu schildern verstand. Sage man mir nicht: Das ist nichts Neues! Das wissen wir längst, daß Mozart dies verstand! Es ist schon genug darüber geredet und geschrieben. — Letzteres gebe ich zu, allein ich weiß auch gewiß, daß die Anerkennung Mozart's noch lange nicht an dem hinanreicht, was er wirklich leistete; weiß, daß man, wie oft man seine Partituren auch durchgeht, immer auf etwas Neues stößt, und daß man bei näherer Prüfung überrascht und beschämt ist, wie einem so Herrliches so lange entgehen konnte. Der Grund ist der allereinfachste: Mozart nämlich, handelt es sich nicht eben um ein erstes oder zweites Finale à la Don Juan, um ein Reeitativ, wie jenes berühmte der Donna Anna, oder um eine Bravourarie der Königin der Nacht, giebt alles, was er giebt, ohne alle Prätension, als verständе dieses sich nur so von selbst. In den meisten seiner Arien, Duetten, Ensemblestücken, finden wir — „keine Note zu viel!“ am allerwenigsten aber ein Instrument zuviel, obgleich er alle noch jetzt gangbaren Orchester-Instrumente *) kannte und gehörigen Orts benutzte. — Auch sind seine Uebergänge so einfach und ungezwungen herbeigeführt und so durch die Situation bedingt, daß sie auf den ersten Blick durchaus nicht praxiren: „das muß aber so sein“, sagt uns unser Gefühl, indem wir es lesen oder hören und aus Wohlgefallen daran, daß wir alles so finden, wie es sein muß, vergessen wir auch den Meister und sein Genie, das immer nur das Rechte traf. —

Daß Mozart aber darum von einer einseitigen, oberflächlichen, modernen Kritik oft gar nicht oder gradezu falsch verstanden wird, ist nicht zu verwundern und tritt nicht selten auf höchst spaßhafte Weise zu Tage.

So z. B. las ich vor Kurzem ein Büchlein von einem — ich weiß nicht mehr welchem Zukunftsopernmann — der an unsern armen Mozart kein gutes Haar ließ; unter Anderm äußerte er sich auch: Mozart habe gar keinen Begriff vom Styl gehabt, er sei ein Stylverderber, der alle Style bunt durcheinander gewürfelt habe. In der „Zauberflöte“, in deren Idee sich Spuren eines Mythus ahnen ließen, habe er — Gassenhauer angebracht, („dies Bildniß ist bezaubernd schön“ wird als ein solcher bezeichnet), im „Don Giovanni“ habe er das „tragische Element“ durch Lazzi und Tanzmusik profanirt, und in der komischen Oper „Così fan tutte“ lasse er ein gewöhnliches junges Mädchen eine Bravourarie im „großen Styl“ singen.

Diese letzte Anklage ist nun vollkommen richtig, nur ist dabei meinem Zukunfts-Opernmanne das lustige Unglück passirt, nicht zu merken, daß Mozart sich in jener Arie auf die unbarmherzigste Weise über die erste Liebhaberin lustig macht. Es ist nämlich jene Arie: „Fest wie Felsen, unerschüttert und im Sturme ohne Wanken, will die Treue ich bewahren, die ich dem Geliebten schwur“, gemeint. Man sieht schon aus den Textesworten, daß die Dame, welche besagte Arie singt, ihre felsenfeste Treue und Tugend gewaltig herausstreicht, und Freund Mozart mit vollem Orchester und Pauken und Trompeten sie der Welt von ihrer felsenfesten Treue und Tugend erzählen läßt, so lange nur immer der Athem dazu ausreichen will. Natürlich, daß nun schon in der nächst folgenden Scene die vielgerühmte Tugend und Treue der guten Dame ganz erbärmlich Schiffbruch leidet, um den Titel und die Grundidee des Stücks „Così fan tutte“ zu rechtfertigen. Ob es nun von Mozart ein so ungeheures Verbrechen war, sein Mädchen von Flandern eine Arie im großen Styl singen zu lassen, darüber mögen die urtheilen, die Sinn für Witz, Humor und feine Charakteristik haben. —

Der geistreichste und vorurtheilsloseste Beurtheiler Mozarts, der sich öffentlich über ihn aussprach, war unstreitig der verstorbene Oulibicheff und die Deutschen mögen sich schämen, hier von einem Russen übertroffen worden zu sein; aber ich kenne Jemanden, welcher noch Geistreicheres und Erschöpfenderes über Mozart schreiben könnte, wenn er zum Unglück nicht so ein entsetzlicher Faulpelz wäre, es ist dies — Rossini, der verstummte Schwan von Pesaro, der, während er das Meiste was er selber schrieb, wie er lachend selbst eingesteht, rein vergessen hat, sich rühmt, Mozart's Hauptwerke Note für Note aus dem Gedächtnisse niederschreiben zu können und wenn ich auch nicht glaube, daß ihm dieses möglich sein würde — daß er aber nicht daran geht, ist gewiß — so zeigt es doch, wie stolz dieser Italiener darauf ist, den großen deutschen Meister so genau zu kennen und zu verstehen. —

Merkwürdig ist es übrigens, daß auch ein Berlioz, nachdem er die „Zauberflöte“ in London zum ersten Male gehört hatte, zum glühenden Verehrer Mozart's wurde und noch merkwürdiger, daß es gerade die einfach erhabenen Priesterchöre, der Priestermarsch und die Gesänge der drei Genien waren, welche ihn so mächtig erschütterten und ihn zu begeisterten Lobeserhebungen in der Revue musicale veranlaßten! Am allermerkwürdigsten aber ist es, daß eben dort, wo Mozart, so lange er noch lebte, am wenigsten erkannt und gewürdigt wurde und wo das Publikum jetzt für ihn schwärmt, ich meine in Wien, die Herren Hof-Opern-Direktoren, Regisseure und Capellmeister bis auf den heutigen Tag zu seinen entschiedenen Gegnern gehören, seine Opern nur ungern und dann möglichst mangelhaft aufführen und sich entsetzlich ärgern, wenn trotzdem das Haus nicht leer bleibt, so oft eine Mozart'sche Oper angekündigt ist.

*) Das Ophicleide oder die Baßtuba ausgenommen, dafür ist aber jetzt auch selbst in den größten Orchestern, die Besetzung der eigentlichen Posaunen eine mangelhaftere als zu Mozarts Zeiten, Como di Rasweig, so wie das reine einfache F-Horn, worauf Mozart so große Stücke hielt; das Glockenspiel und die Mandoline fehlen ganz.

Digitized by Google

IV. Liebes Mandel! wo iſt's Bandel?

Wenn ſich einmal der Frühling in Wien recht beſonders gut anſchickt, was leider aber nur ausnahmsweiſe der Fall iſt, denn das nahe Kahlengebirge ſendet oft noch bis tief in die Maitage ſeine rauhen Winde und „Schauer körnigen Eiſes“ in's Donauthal hinab. — Aber, ſage ich, ſchickt ſich der Wiener Frühling zur Abwechslung einmal beſonders gut an, dann giebt es auch nichts Reizenderes als einen lichten Maimorgen und Vormittag in Wien und zwar in der innern Stadt und in der innern Stadt wieder auf dem Graben, dem Tummelplatz alles deſſen, was vornehm, reich, ſchön, elegant, lebensluſtig, mit einem Worte: „gut Wieneriſch“ iſt. —

Anſchaulich beſchreiben läßt ſich der Wiener Graben für Niemanden, der ihn nicht in der Wirklichkeit ſelber ſah, und ſelbſt die gelungenſten Abbildungen geben keine richtige Idee von ihm. Die Wiener ſelber ſind darüber uneinig, ob ſie ihn einen Platz oder eine Straße nennen ſollen; für einen Platz kommt er wegen der nahen Nachbarſchaft des „Hofes“ und der „Freiung“ ihnen doch nicht groß genug vor, für eine Straße in Betracht, daß er ſich in der innern Stadt befindet — wenn auch nicht zu lang, doch zu breit. In dem neuen Hamburg würde man den Wiener Graben weder lang noch breit finden, aber keine der ſchönen langen und breiten Straßen Hamburg's läßt an einen Vergleich mit dem Wiener Graben nur im Entfernteſten denken.

Das macht das Leben daſelbſt! Das Leben, das wieder himmelweit verſchieden iſt von dem geſchäftigen Drängen und Treiben in den Straßen Hamburg's und anderer großen Städte. Der Graben an einem ſchönen Maimorgen iſt mit einer Ueberfülle wirklicher Blumen verſehen, daß es durchaus nicht nöthig iſt, wie am erſten Oſtertage in Goethe's „Fauſt“ geputzte Menſchen dafür zu nehmen. Allein die geputzten Menſchen fehlen eben ſo wenig und die wahrhaft kaiſerlich ausgeſtatteten Putz-, Gold-, Silber- und Juwelen-Gewölbe, Galanterie- und Kunſtläden, welche in jedem Parterregeſchoſſe der fünf-, ſechs- und ſiebenſtöckigen Häuſer ohne Ausnahme ſich finden, blenden das Auge und verwirren es, daß der Inhaber deſſelben ſich endlich gar keine Rechenſchaft mehr darüber geben kann, was er denn eigentlich geſehen, wenn es nicht etwa das reizende Geſicht einer jungen Wienerin geweſen iſt, in das er ſich ſofort vergaffte und sans façon ſterblich verliebte.

An einem wonderholden Wiener Maimorgen des Jahres 1788 war es, als ein großer ſtattlicher Herr in einem reichgallonirten Kleide, das ihn als einen Hoffähigen bezeichnete, auf jener Seite des Grabens, deren eine Frontenhälfte beinahe ganz von dem größeſten Zinshauſe der innern Stadt, dem „Trattnerhofe“ eingenommen wird, — daher ſchritt.

Er war vom Kohlmarkt herabgekommen und ſchien ſeinen Weg nach dem Stockimeiſenplatz nehmen zu wollen, als er plötzlich ſeinen Schritt anhielt und durch die offne Thür eines Gewölbes ſchmunzelnd in daſſelbe hinein ſchaute.

In jenem Gewölbe befand ſich nämlich eine Bandwaarenhandlung, aus der die eleganteſten Damen ihren Bänderbedarf vorzugsweiſe ſich auszuwählen pflegten. — Außer dem Ladenfräulein (damals noch Laden-Demoiſelle genannt) war freilich, da es noch ſehr früh am Tage war, jetzt kein lebendes weibliches Weſen im Laden zu erblicken, doch darüber ſchien ſich der junge Mann, der vor dem Ladentiſche ſtand, durchaus nicht zu grämen, ſondern vollkommen zufrieden mit der Geſellſchaft der allerdings ſehr hübſchen jungen Laden-Demoiſelle zu ſein, wenigſtens vernahm der Lauſcher an der Thüre deutlich, daß der junge Herr der jungen Schönen eine förmliche Liebeserklärung und zum Ueberfluß noch in Knittelreimen machte.

Die Laden-Demoiſelle hörte ihm lachend zu, indem ſie aus einem Karton, in welchem ſich mehrere koſtbare Bänder befunden, Eines auswählte.

„Schauen's!“ rief ſie, als ſie ihrer Meinung nach das Rechte getroffen. „Schauen's, das iſt halt das ſchönſte Bandl im ganzen Karton, wo nit im ganzen Gewölb'!! Ich mein', es müßt Ihrer Dame gefallen.“

„Ich verlaß' mich auf Ihren Geſchmack“, entgegnete der junge Herr. „Was iſt der Preis?“

„Ihnen will ich's für einen Kaiſerdukaten ablaſſen.“

„Nu, das iſt ein Glück, daß ich grad' noch einen bei mir hab'.“ Er griff in die Taſche, doch die Laden-Demoiſelle rief abwehrend: „Was denkens Ihnen? Meinens, ich werd' Ihnen nit bis Neujahr Credit geben?“ —

„Bis Neujahr ſein ja noch acht Monat!“

„Schon Recht! unterdeſſen brauchens wohl noch mehr und da kommt alles auf eine Rechnung.“

„Na meinetwegen, ſchöne Leni, packens mir das Bandl hübſch z'ſamm.“

„Ich werd' Ihnen einen eigenen Karton dazu geben, damit 's nit zerdrückt wird.“

„Und extra könnten's mir auch an Buſſerl ſpendiren“, bat der junge Herr ſchmeichelnd.

„Na, Sie ſein heut Einmal wieder ſchlimm“, verſetzte Mamſell Leni, indem ſie das ausgewählte Band in einen Karton packte, ließ es übrigens, ohne ſich allzuſehr zu ſträuben, geſchehen, daß der junge Herr einen feurigen Kuß auf ihre friſchen Roſenlippen drückte, worauf er den Karton mit dem Bande unter den Arm ſchob und luſtig aus dem Gewölbe huſchte, vor deſſen Thüre er derb an den dort lauſchenden Herrn, welchen er gar nicht bemerkt hatte, anprallte. —

Digitized by Google

„Hollo! Wildfang verzweifelter!“ rief der große Herr, „hat Er keine Augen im Kopfe, daß er solide gesetzte Leute an- und beinahe umrennt?“

„Ach! Herr Geheimerath!“ versetzte der junge Herr überrascht, „den schönsten guten Morgen. Bitte Tausendmal um Excuse, wenn man ans so einem Gewölb in's helle Sonnenlicht hinaustritt, ist man wirklich ganz wie geblendet.“

„Absonderlich, wenn man der hübschen Laden-Demoiselle zu tief in die Augen geguckt hat, nicht? — Wir kennen das!

„Nu, daß Sie das kennen, hab' ich mir ja immer gedacht.“

„Spitzbube! was hatte Er so früh in dem Gewölbe zu schaffen?“

„An Bandl hab' ich gekauft!“

„So, an Bandl? und wen will Er damit anbandeln?“

„Wie meinen der Herr Geheimerath?“

„Ich meine, für wen das Band bestimmt ist? —

„Ei — für — für —

„Was stockt Er? heraus mit der Sprache, für wen ist das Band bestimmt? —

„Nu alle Wetter! für wen Anders als für — die Stangl.“

„Für seine Frau?“

„Natürlich! für wen denn sonst?“

Der inquirirende Geheimerath betrachtete den jungen Herrn mit einem so sarkastischen Lächeln, daß dieser feuerroth wurde und die Augen verwirrt zu Boden schlug.

Endlich nahm der Erstere wieder das Wort: „In der That, Wolfgang, Du bist das Muster eines aufmerksamen Ehemannes und ich muß Dich reumüthig um Verzeihung bitten, daß ich Dich im Verdacht hatte, Du wolltest der Saporiti, welche sich, wie ich weiß, eben in Wien befindet, mit dem theuren Bande ein Präsent machen. Verzeihe mir den ungegründeten Verdacht und erlaube mir ein Zeuge der Freude zu sein, welche Dein gutes Weibchen über das schöne Geschenk haben wird, wenn Du es ihr überreichst; Du weißt wie gut ich der Constanze bin.“

Der junge Herr lächelte verlegen und nickte bejahend. Ein Wort hervorzubringen, schien ihm in diesem Augenblick rein unmöglich.

Der Geheimerath aber gab sich das Ansehen als bemerke er die Verlegenheit seines jungen Freundes ganz und gar nicht; unbefangen nahm er ihn unterm Arm und wanderte mit ihm über den Stock im Eisenplatz durch die Weihburggasse der Rauhensteingasse zu.

In dem hübschen zweistöckigen Eckhause, dicht neben dem sogenannten goldnen A B C, befand sich in der ersten Etage die Wohnung Mozart's. Das Schild an der Thüre, welche zu dem kleinen Vorsaal der Wohnung führte, nannte auch seinen Zunamen und Charakter, nemlich: Mozart, k. k. Titular-Kapellmeister. Sein ansehnlicher Begleiter war der k. k. wirkliche Präses der Hofbibliothek, Geheimerath Freiherr van Swieten, ein großer Kunstfreund und besonderer Gönner Mozarts.

Als die beiden Männer in Mozarts Wohnzimmer traten, kam ihnen Mozarts Gattin, Constanze, freundlich entgegen, indem sie ihrem Mann zurief: „Ei, das ist schön von Dir, daß Du sobald zurück bist, und noch schöner ist's, daß Du den Herrn van Swieten mitgebracht hast.“

„O, Madame Mozart! — stel hier Swieten der hübschen kleinen Frau in die Rede, — das Beste kömmt noch; der Wolfgang, als ein Muster von einem galanten Ehemann, hat Ihnen ein hübsches Geschenk vom Graben mitgebracht — Nun, Wolfgang, rücke heraus damit!“ —

Van Swieten täuschte sich insgeheim schon mit dem Gedanken, mit welcher bittersüßen Empfindung Mozart das ursprünglich nicht für seine Gattin bestimmte kostbare Band überreichen werde; — aber da hatte er sich verrechnet, denn Mozart, der schon längst sein insgeheim an Constanze begangenes Unrecht als solches erkannt hatte, war jetzt im Herzen froh, es wieder gut machen zu können, ehe es noch eigentlich wirklich begangen worden. Er überreichte mit einigen freundlichen Worten, denen man's anmerkte, daß sie ehrlich und aufrichtig gemeint, Constanzen den Carton mit dem Bande und hatte sichtlich seine innigste Freude über die Freude, welche das schöne Putzstück der kleinen Frau bereitete.

Als van Swieten dies bemerkte, so wie die Zärtlichkeit, mit der Mozart Constanzens, ihn für das Geschenk lohnende, Umarmung erwiderte, war plötzlich seine sarkastische Laune verschwunden und er war wieder ganz der milde väterliche Freund, als welchen Mozart ihn seit Jahren kannte und verehrte. —

„Wie wär's, — meinte Swieten plötzlich, — „wenn wir diesen herrlichen Mittag benützten und nach Tische nach Dornbach hinausführen, das Du, Mozart, so sehr liebst? — Hast Du keine dringende Abhaltung, so schlag' ein und ich halte diesen Nachmittag, Punkt zwei Uhr, mit meinem Wagen vor Eurer Wohnung.“

Mozart schlug ein und van Swieten, nachdem er noch Einiges wegen Mozarts für ihn begonnene Bearbeitung der Werke Händel's mit ihm besprochen hatte, ging, um seine Morgengeschäfte abzuthun. — Mozart saß bald an seinem Arbeitstisch auf seinem Lieblingsplatze in der Vertiefung eines Eckfensters und Constanze setzte sich neben ihn, ihm, wie er es während er arbeitete liebte, allerlei lustige Mährchen und Schnurren erzählend. Sie selbst war, während sie so plauderte, keineswegs müssig, sondern richtete sich das schöne Band, welches ihr Mozart geschenkt, zu einen Leibgürtel zu, womit sie sich heute bei der Spazierfahrt nach Dornbach zu schmücken gedachte.

Ein eben so unerwarteter als für beide Eheleute gleichgültiger Besuch, der aber freundlich empfangen werden mußte, zwang Constanzen ihr Arbeitstischchen in aller Eile abzuräumen und, was sich eben darauf befand, in's Nebenzimmer zu verweisen, nämlich in jenes Nebenzimmer, das der Familie zugleich als Schlafgemach diente.

Wer jemals vor dem Jahre 1846 Wien und das leider nun abgebrochene alte Mozarthaus *) in der Rauhensteingasse besuchte und sich von dem letzten, für Mozart enthusiastischen eingenommenen Bewohner der ersten Etage die Localität zeigen ließ, der weiß, daß jenes Familien-Schlafgemach

*) Das sehr freundliche Haus war so wohl erhalten, daß es noch Jahrhunderte hätte stehen können; ein reicher Speculant aber, ein Herr von Galwagni, kaufte es nebst drei daran stoßenden Häusern an, ließ alles niederreißen und dafür ein großes Zinshaus — das sogenannte „Mozarthaus“ aufführen.

Digitized by Google

ein zwar großes, aber ziemlich dunkles Zimmer war, das nur durch ein in der engen Gasse gehendes Fenster am Tage nothdürftig erleuchtet wurde, so daß dort sich leicht etwas verwerfen ließ, was dann nicht so leicht wieder zu finden war. Der Besuch währte übermäßig lange, endlich erfolgte denn doch der Aufbruch, als die Mittagsstunde schon längst geschlagen hatte.

Mozart und seine Gattin beeilten sich dieses Mal mehr als gewöhnlich ihr frugales Mittagsmahl einzunehmen und begannen dann ihre Toilette zu machen, was, beiläufig gesagt, bei Constanzen noch einmal so rasch von Statten ging wie bei Mozart, nicht seiner Eitelkeit halber — obgleich er immer sehr viel Sorgfalt auf seine Kleidung wandte, so daß ihn nicht wenige einen Stutzer nannten — sondern weil er den Kopf voll Musik, jeden Augenblick das Geschäft des Ankleidens unterbrach, — bald um auf seinem kleinen Claviere einige Accorde anzuschlagen, bald um ein Thema, was ihm gerade eingefallen, auf ein Notenblättchen zu verzeichnen. — Constanze an diese seine Art und Weise längst gewöhnt, half ihm dann — oft ohne daß er es beachtete — beim Ankleiden und so waren denn Beide auch dieses Mal glücklich damit zu Stande gekommen, als Herrn van Swietens Wagen vor dem Hause hielt und er selbst wenige Secunden später in's Zimmer trat. —

„Schön! — rief er — Schön, daß Ihr fertig seid! — Allons, hinab! es wird halt gleich Drei schlagen!"

„Wir lassen nit auf uns warten!" versetzte Mozart. — Constanze aber, die nach Frauenart noch einen Blick in den Spiegel geworfen hatte, ihren Putz zu mustern, klagte jetzt: „Ach ja! da hab' ich das Beste vergessen!"

„Was?" fragte Mozart.

„Das schöne Bandl, was Du mir geschenkt hast."

„Nu, so thu's nun."

„Ja, wenn ich's finden könnt! — Hilf mir's mitsuchen, Herzens-Mandel."

Und beide Eheleute fingen an zu suchen, was sie konnten, aber das Bandl wollte sich nicht finden lassen und da Constanze ihr Köpfchen darauf gesetzt hatte, ohne das schöne Bandl nicht zu gehen, so fing auch der Geheimerath mit an zu suchen. Anfangs mit nicht besserm Erfolge als der Meister Wolfgang und Frau Constanze, denn alle drei suchten in der Wohnstube, in dem Billardzimmer, in dem kleinen daran stoßenden Arbeitszimmer, wohin Mozart sich zurückzog, wenn er eine Arbeit vorhatte, die keine Störung und Unterbrechung zuließ. An das Schlafgemach dachte lange Niemand, bis endlich Herr von Swieten hineingerieth und alsbald den Schatz entdeckte. „Hier ist's!" rief er mit triumphirendem Ton.

„Das Bandl?!" fragten Mozart und Constanze.

„Gebens her!" — bat Constanze und langte darnach, aber der lange Herr von Swieten hielt das Band neckend in die Höhe, so daß weder Constanze noch Mozart es erreichen konnten, darüber entspann sich denn ein komischer Streit, bis zuletzt Mozart mit einem kühnen Sprunge sich hoch genug erhob, um das Band erwischen zu können, welches er dann seiner Gattin überreichte. — Wenige Minuten später rollte schon Herrn van Swietens Wagen mit seinen drei lustigen Insassen durch die Alservorstadt zur Hernalser Linie hinaus, rechts abbiegend auf dem Wege nach Dornbach dahin.

Der Dornbacher Park und die Dornbacher Mühle sind noch heutzutage allen Wienern wohlbekannte Ausflugspunkte, wo man an schönen Sommernachmittagen eine zahlreiche und elegante Gesellschaft antreffen kann, obgleich hier nur sehr selten Concerte stattfinden, ohne welche sonst so leicht kein Vergnügungsort so nahe bei Wien seine Rechnung findet. — Aber Dornbach's Lage ist auch so überaus reizend und traulich, daß es gewissermaßen dadurch das Privilegium sich erringen hat: seinen ländlichen Charakter bewahren zu dürfen. Und dies eben war es, weshalb Mozart es vor Allem liebte. —

Für heute fanden unsere Freunde übrigens weder im Park noch in der Mühle eine sonderlich zahlreiche Gesellschaft, denn im Mai ist es der Prater, welcher die Wiener Menschheit anlockt; doch auch dies war unserm Mozart recht, der in der schönen Natur am liebsten ungestört sich seinen Träumen überließ, weshalb denn auch van Swieten grade das jetzt stille Dornbach für den heutigen Ausflug gewählt hatte, ohne Besorgniß, an seinem Freund einen weniger unterhaltenden Gesellschafter zu haben. Ihm gewährte es endlich das größeste Vergnügen, ohne daß es den Anschein hatte, zu beobachten, wenn es recht in ihm arbeitete und wollte er reden und reden hören, so brauchte er sich ja nur an Frau Constanze zu wenden, welche ihm gewiß weder Frage noch Antwort schuldig blieb.

Allein auch Mozart war heute keineswegs so schweigsam, wie es sonst seine Art war, wenn er sich im Anschauen der schönen Natur verfenkte, und wie sehr ihn immerhin auch heute der Anblick seiner Lieblingsplätze erfreute und bewegte, es arbeitete — und das merkte der Herr van Swieten gar wohl — noch etwas Anderes in ihm, daß eine allzu ernst bewegte Stimmung nicht in ihm aufkommen, zum wenigstens nicht die Oberhand bei ihm gewinnen ließ.

Das trat sogar beim Caffee, welchen Herr v. Swieten bestellt hatte, recht hörbar hervor, denn nachdem Mozart — ohne daß er es selbst zu wissen schien — eine Weile hindurch leise vor sich hingebrummt hatte, brach er plötzlich in ein kurzes helles Gelächter aus und rief überlaut: „Wetter, das ginge schon!" *)

„Was? Freund Wolfgang!" fragte Herr van Swieten.

„Wie meinen der Herr Geheimerath?" —

„O Du ewiger Confuffonsrath! — ich meine: Was schon ginge, wie Du eben laut herausplatztest."

„Ach so! ich meinte ein Spaß!"

*) Ich muß den günstigen Leser darauf aufmerksam machen, daß ich hier durchaus keine Dichtung gebe, namentlich das Mozart's Gebahren ganz so von mir geschildert wird, wie es oft meiner guten Mutter, einer vertrauten Freundin der Wittwe Mozarts, und lange Jahre nachher von Letzterer mir selber geschildert wurde, als ich zum Manne herangereift, die Frau Etatsräthin Nissen in Salzburg aufsuchte. Beethoven hatte ganz dieselbe Manier und alle die ihn kannten, erinnern sich noch daran, wie er selbst in seinen letzten Lebensjahren, wenn er kurz vorher noch düster und melancholisch hingebarrt, plötzlich in ein donnerndes Gelächter ausbrach, das die, welche nicht daran gewöhnt waren, nicht selten erschreckte.

Digitized by Google

„Ein Spaß aus Dornbach wie im vorigen Jahre in loco, Gelt? und im tiefen Baßton ſang er:

„Eure Finten, Eure Ränke,
„Eure Liſten, — Eure Schränke
„Sind mir längſt bekannt,
„Sind mir längſt bekannt.“

Mozart rieb ſich ſchmunzelnd die Hände und v. Swieten fuhr fort: „Was gilt's, ich habe ſchon errathen, was Dir durch den Kopf fuhr.“

„Laſſen Sie hören!“

„Du dachteſt daran, daß aus dem verlornen und wiedergefundenen „Bandl“ ſich ein hübſcher muſikaliſcher Spaß machen ließe.“

„Bei meiner Treu! Sie haben getroffen!“

„Wie geſagt, weil ich Dich kenne! und Du wirſt mir verſprechen den Einfall nicht unausgeführt zu laſſen, ſondern ſchon in den nächſten Tagen mir den Spaß ſchwarz auf weiß zu bringen; ich beſtelle ihn ausdrücklich bei Dir. Conſtanze! Sie haben es gehört!“

Conſtanze nickte lächelnd. Mozart aber rief: „Topp! Sie ſollen nicht vergebens warten und ſelber was Tüchtiges dabei zu thun bekommen!“

„Nur bitte ich mir aus — bemerkte Herr v. Swieten — daß Du für meinen tiefen Baß nicht ſo ſchreibſt, wie es Dir gelegentlich Dein gnädiger Herr Fürſtbiſchof von Salzburg befahl.“

Mozart brach bei dieſen Worten in ein ſo lautes anhaltendes Lachen aus, daß Conſtanze nicht umhin konnte, in ihrem ächt wieneriſchen Jargon zu fragen:

„Nu, wös is denn dös g'weſ'n mit d'm hochwürdigſten Fürſtbiſchof von Salzburg?“

Worauf Herr v. Swieten das Wort nahm und erzählte:

„Als Mozart ſich noch im Dienſt ſeines hochwürdigſten und durchlauchtigſten Fürſt Erzbiſchofs von Salzburg befand (wie Mozart meinte als Kapellmeiſter, wie aber ſein hoher Herr meinte als Kammerdiener), da äußerten Sr. Hochfürſtlichen Gnaden ſich eines Tages über den erſten Baſſiſten ihrer Hofkapelle, welchen Höchſt Sie ſo wenig leider kannten wie unſern Wolfgang, wörtlich: „Dieſer Kerl ſingt mir für einen erſten Baſſiſten — viel zu tief.“

„Unſer Wolfgang, ſo ein loſes Maul er ſonſt auch hatte, war über dieſe kunſtſinnige Aeußerung ſeines hohen Gebieters doch dergeſtalt verdutzt, daß es einiger Zeit bedurfte, bevor er ſeinem hochwürdigſten und gnädigſten Gebieter beſcheidentlich zu erwidern vermochte:

„Hochfürſtliche Durchlaucht zu Befehl! Dieſer Baſſiſt wird alsbald höher ſingen lernen!“ Womit ſich dann der Fürſt Erzbiſchof vorerſt zu beruhigen gnädigſt geruhte.

Conſtanze, als fromme Katholikin, lachte hier zwar nicht laut, aber eines Lächelns, das ihrem freundlichen Geſichtchen allerliebſt ſtand, konnte ſie ſich doch nicht erwehren.

Mozart lachte nicht, lächelte nicht einmal, ſondern ſprach reſignirt: „Es iſt wahr, der Fürſtbiſchof hat mich ſchlechter als einen Hund behandelt und ich wär' ganz und gar zu Grunde gegangen, hätt' ich länger bei ihm und ſeinen Lakaien ausdauern müſſen. Allein Verkennung — oder aber die Unmöglichkeit erkannt zu werden, iſt noch immer nicht ſo ſchlimm, als die Gewißheit von Einem, den man hochhält, anerkannt und doch angefeindet zu werden.“

„Das iſt der Triumph des Genies, Wolfgang!“ ſprach mit Entſchiedenheit van Swieten.

„Ich kann mir aber halt das Genie einmal nicht ohne Herz denken“, verſetzte Mozart.

„Um ſo mehr wohl Dir!“ rief van Swieten mit an ihm ſelten wahrnehmbarer Rührung. Um ſo mehr wohl Dir, wie oft auch Dein reines, liebevolles Herz dabei bluten mag, denn die Welt — ich meine die Menſchheit, die darin lebt — achtet es nimmer, einem reinen, liebevollen Herzen tödliche Wunden zu ſchlagen. Aber ſei es drum, Wolfgang! Außer Deinem reinen, liebevollen, liebebedürftigen Herzen gewährte Dir die allgütige Vorſicht Eins, was uns erhebt über die Alltäglichkeit und Kleinlichkeit dieſes zeitlichen irdiſchen Lebens und Treibens, das allen Deinen Werken das Siegel der Vollendung aufdrückt; Keinem aber entſchiedener als jenem, von dem Du ſelber ſagteſt: „Für Wien iſt es nicht, eher für Prag, aber recht eigentlich für meine Freunde und mich ſelbſt“, *) und — laß mich hinzufügen: für Deine Gegner; denn Salieri ſelbſt fühlt es tief und hat kein Hehl, wie hoch Dein letztes Werk über ſeines ſteht.“

„Ach! — rief Mozart lebhaft — der „Axur“ bleibt bei alle dem eine Schöpfung, derer ſich der Größeſte nicht zu ſchämen brauchte, von der Jeder wünſchen möchte, ich wollt', ich hätte ſie geſchaffen.“

„Und Dein „Don Giovanni“ Wolfgang?“ —

„Nu! der hat in Prag gefallen und iſt in Wien durchgefall'n!“ lachte Mozart.

„Beim Himmel! — rief van Swieten, — ich möchte an jenem Abend um alle Schätze der Welt willen nicht an Salieri's Stelle geweſen ſein.“

„O hören's auf von dieſen Geſchichten!“ bat Mozart, „ſchauens, wie herrlich die Sonne untergeht!“

Zwei Tage ſpäter trat Mozart lachend und ſingend in die Wohnung des Geheimraths van Swieten.

„Nun, Wolferl! was bringſt Du?“ fragte ihn lächelnd der ſtattliche Herr.

„Was ich verſprochen und der Herr Geheimrath beſtellt haben,“ entgegnete Mozart, ein ſauber geſchriebenes Notenheft aus der Bruſttaſche hervorziehend und es dem Herrn van Swieten überreichend.

Es war das köſtliche, allbekannte Terzett in G, mit Clavierbegleitung für Baß, Tenor und Sopran, das mit den Worten anfängt:

„Liebes Bandel! —
„Wo iſt's Baudel!“

*) Don Giovanni.

Digitized by Google

V. Don Giovanni.

I.

In dem jedem Wiener bekannten Controllgange der kaiserlichen Hofburg hatte sich zur festgesetzten Stunde unter der Menge, welche dem Kommen des Kaisers harrte, auch der italienische Librettoschreiber Abbate da Ponte eingefunden.

Kaiser Joseph II. hielt auf strenge Pünktlichkeit, wo es sich um Geschäfte handelte und ging darin allen seinen Unterthanen mit dem besten Beispiel voran. Mit dem Glockenschlage öffnete sich auch heute die Thür seines Arbeitszimmers, und er trat in den Controllgang, um den Leuten, welche ein Anliegen an ihn hatten oder von ihm bestellt waren, der Reihe nach ihre Bittschriften abzunehmen oder mündlich sich, was sie wünschten, vortragen zu lassen.

An diesem Morgen war ausnahmsweise die Zahl der Bittsteller nicht allzu groß und da es Gesetz war, daß Jeder, der mündlich seinen Vortrag machen wollte, dies ohne Umschweife und Complimente mit möglichster Kürze thun mußte, so war diesmal Alles bald abgethan und die Reihe kam an den Dichter.

„Ah, da Ponte!“ rief der Monarch ihm freundlich zu, als er ihn erblickte, „folgen Sie mir in mein Cabinet, ich habe ausführlicher mit Ihnen zu reden.“

Da Ponte gehorchte.

„Ich habe mit Vergnügen gehört,“ begann der Kaiser, sich, in seinem Cabinette angelangt, nachlässig an sein Stehschreibepult lehnend, „ich habe mit Vergnügen gehört, daß der „Figaro“ von dem Prager Publikum mehr nach Verdienst gewürdigt wurde, als in meiner guten Stadt Wien.“

„So ist es, Ew. Majestät!“ versetzte da Ponte. „Mozart kam gestern Abend von Prag zurück, ich besuchte ihn noch spät und er war entzückt über die Aufnahme, welche seiner Oper in der Hauptstadt Böhmen's zu Theil wurde.“

„Die beste Aufnahme kann nicht zu gut für dieses herrliche Werk sein! Ich ziehe es allen übrigen Werken Mozart's vor und glaube kaum, daß er noch etwas produciren wird, was dem Figaro gleichkommt.“

„Das möchte ich denn doch nicht zu behaupten wagen, — entgegnete da Ponte mit Freimuth — Mozarts Genie scheint unerschöpflich und sein Figaro ist mir hauptsächlich um dessentwillen so werth, als ich erst durch ihn die Ahnung dessen erhalten habe, was Mozart würde leisten können, würde ihm ein, seinem Genie ganz zusagendes Libretto geboten.“

„Eh! wäre Ihr Figaro-Libretto kein solches?“

„Bei weitem nur theilweise, Ew. Majestät! es fehlt ihm das Leidenschaftliche, Romantische, Erhabene.“ —

„Nun, dafür ist der Figaro aber eine Opera bussa!“

„Meinem Libretto nach allerdings nur! Aber Ew. Majestät kann es nicht entgangen sein, daß in Mozarts Musik unendlich mehr und Seelenvolleres sich ausspricht, als in irgend einer bisher bekannt gewordenen Opera bussa.“

„Da haben Sie freilich Recht! Die Arien der Gräfin und die Romanze des Pagen — so manche leidenschaftliche und pathetische Stelle in der Parthie des Grafen — Sie haben ganz Recht! Dergleichen findet sich in keiner andern seiner bekannten Opera bussa! — Sie glauben also, Mozart, wenn er ein ihm durchaus zusagendes Libretto bekäme, wird noch Vorzüglicheres leisten als im Figaro?“

„Es ist meine feste Ueberzeugung, Ew. Majestät.“

„Wohl! Versuchen Sie es, ihm ein solches Libretto zu liefern. Vermag es Einer, so sind Sie dieser Eine, weil Sie ihn so gut verstehen und für ihn schwärmen. Ist die Oper vollendet, so will ich sie hier möglichst gut aufführen lassen.“ —

„Ew. Majestät —

„Nun? was ist Ihnen?“ —

„Nach der kalten, nun nicht zu sagen mißfälligen Aufnahme, welche der Figaro bei der ersten Vorstellung von den Wienern erfuhr, hat der Mozart es verschworen, je wieder eine Oper für Wien zu componiren.“

Joseph schwieg eine Weile und sprach dann: „Ich kann's ihm im Grunde nicht verdenken.“

„Ich auch nicht, — platzte da Ponte heraus — denn die Wiener begreifen den Mozart so wenig wie — —

„Nun, warum stocken Sie?“

„Ew. Majestät verzeihen!“ —

„Was wollten Sie sagen? Heraus damit!“ —

„Entschuldigen Ew. Majestät meine Unbesonnenheit, ich wollte sagen: der Mozart sei als Künstler der Zeit so weit voraus, daß er von den Wienern so wenig begriffen werden könne — wie Ew. Majestät.“ —

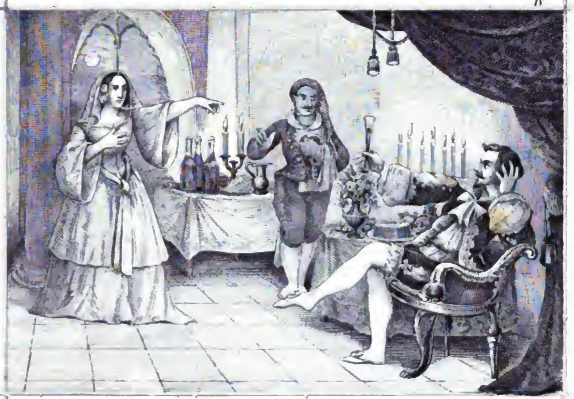
Joseph schwieg abermals eine Weile, den Dichter scharf fixirend. Endlich begann er: „Mozart wird nun einmal keinen bessern Librettodichter finden, als Sie es ihm sein können, wenn Sie wollen. Ich hoffe, Sie werden ihm treu bleiben. Das war's, was ich Ihnen sagen wollte. Adieu! und laßt mich bald ein neues Werk von Euch hören.“

Digitized by Google

III

Vedrai carino se sei buonino.
(Don Giovanni.)

IV



Vivan le femine! viva 'l buon vino!
(Don Giovanni.)

Digitized by Google

II.

Im September desselben Jahres (1787) hielt an einem frühen Morgen auf dem Kohlmarkt zu Prag vor dem Gasthofe „Zu den drei Löwen" ein Reisewagen, aus welchem ein junger Mann schlüpfte, in's Vorhaus des Gasthofes sprang und mit lauter Stimme rief: „Heda! Wirthshaus heraus!"

Auf diesen Ruf öffnete sich die Thür des Gastzimmers und die Gestalt des dicken Gasthofbesitzers wurde sichtbar. Als dieser den jungen Mann erblickte, eilte er ihm so schnell es nur immer seine Schwerfälligkeit erlaubte, freudig entgegen, ihn mit den Worten begrüßend: „Endlich sein's da, lieber Herr von Mozart! wir haben's Ihnen schon über eine Woch' Tag für Tag erwartet und der Herr Bondini und der Herr Guardasoni haben wohl schon funfzig Mal nach Ihnen gefragt, auch die Madame Duscheck und die Signora Saporiti, und von der Signora Micelli soll ich Ihnen sagen, so wie Sie ankämen, Sie sollten sie doch ja gleich besuchen." —

„Halt d' Goschen, du Schreihals!" erwiderte Mozart, ihn leicht mit der Hand auf den Mund schlagend: „Red' nix von den fremden Weibsen! Ich hab' meine Frau mitgebracht, die euch Prager auch kennen lernen will; ruf Deine Kellner, damit sie sie und ihre Schachteln aus dem verwünschten Rippenbrecher helfen!" —

Als Constanze Mozart glücklich aus dem Wagen auf festen Boden befördert war, hieß der Wirth sie gleichfalls „unbekannter Weis'" wie er sagte, willkommen. „Leider — fuhr er fort — werd' ich nicht lange die Freud' haben können, Sie bei mir zu bewirthen, denn der Herr Duscheck und seine Frau Gemahlin wollen mit Gewalt, daß der Herr Kapellmeister bei ihnen, auf ihrem Weinberg zu Koschirz, logiren soll." —

„Nu! einige Tage werden wir doch bei Dir bleiben," tröstete ihn Mozart.

„Ist denn der Herr Abbate nicht mitgekommen?" fragte Herr Wokurka, der Wirth.

„Leider nicht!" versetzte Mozart — der Salieri ließ ihn nicht weg, weil er auch für den noch eine Arbeit zu beenden hat."

„Oder auch, damit er nur nicht wieder Zeuge sein soll, wie sehr Ihre neue Oper hier gefallt!" meinte Wokurka.

„Ach! redets nicht so!" — rief Mozart unmuthig — übrigens ist es noch die Frage, ob euch Pragern meine neue Oper so gut gefallen wird, wie der Figaro und endlich hab' ich sie gar noch nicht ganz fertig, sondern gedenke damit erst draußen bei Duscheck zu Stande zu kommen."

„Ja, hier in der Stadt würde man Ihnen freilich keine Ruhe dazu lassen und so getröst ich mich auch, daß Sie nicht länger bei mir logiren können, so leid es mir im Uebrigen ist. Aber natürlich — die Oper ist die Hauptsach'."

„Was sagst Du, Stanzl — rief Mozart lachend zu seiner Frau gewandt — was sagst Du zu diesem uneigennützigen Gastwirth, dem meine neue Oper wichtiger ist, als meine Person selber und als die schöne Zeche, die wir Beide gewiß bei ihm machen würden."

Constanze lächelte. Herr Wokurka aber sprach: „Spottens nur, aber ein Gastwirth hat auch ein Gefühl für die Kunst und darauf will ich mich todtschlagen lassen, daß Ihre neue Oper den Pragern gefällt, denn Sie kennen uns und haben die Oper eigends für uns geschrieben und darauf werden unsere Kindeskinder noch stolz sein."

„Ei, wenn ich gewiß wüßte, — meinte Mozart — so könnt' ich schon selber stolz werden."

„Werden Sie's immerhin!" rief eifrig Herr Wokurka. „Denn meine Prophezeihung trifft zu — aber das Stolzwerden liegt nur einmal nicht in Ihrer Natur!"

„Dafür dank ich Gott!"

„Aber schauens! — rief der Wirth, — schauens auf, Herr von Mozart, wer da die Straße herauf kommt!"

Mozart blickte auf die Gasse und gewahrte einen noch sehr jungen schlanken Mann mit einem schönen ausdrucksvollen Gesichte und einer Haltung eines Fürsten würdig. Gleichzeitig hatte auch der junge Mann unsern Mozart erkannt und rasch sich nähernd, begrüßte er ihn auf italienisch mit den Worten: „Willkommen in Prag! mein herrlicher Meister Amadeo."

Mozart aber erwiderte seinen Gruß auf das Herzlichste, indem er sprach: „Gleichfalls, mein herrlicher Comte!" dann aber sich zu Constanze wendend, scherzte er: „Schau' Dir ihn genau an, Stanzl! denn so jung er noch ist, weiß er den Pragern schon viel zu erzählen und wird ihnen bald noch mehr erzählen können. Es ist halt kein Anderer als Derjenige, von welchem ich Dir in Wien schon so viel erzählte, der Held meiner neuen Oper, wozu mir mein lustiger Abbate den Text geschrieben, mit einem Worte: mein Don Giovanni!"

III.

Luigi Bassi, der erste Darsteller des Mozart'schen „Don Giovanni", und, wie Alle versichern, die ihn noch in dieser Parthie sahen und hörten, von keinem späteren Darsteller im Gesang und Spiel erreicht, geschweige denn übertroffen, zählte damals erst zweiundzwanzig Jahre. Er hatte schon im „Figaro" den Grafen Almaviva zu Mozart's vollster Zufriedenheit gesungen und gespielt und Mozart hatte den Part des Don Giovanni eigends für ihn gesetzt.

Bassi hatte auf Mozart's Einladung ihn in die für ihn bereit gehaltene Wohnung begleitet und während in einem Nebenzimmer Constanze ihre Reisekleider mit anderen vertauschte, unterhielten sich beide Männer im Hauptzimmer von dem, was ihnen jetzt das Wichtigste war, nämlich von der neuen Oper.

„Wann denken Sie sie vollendet zu haben, Meister Amadeo?" fragte Bassi.

„Vollendet ist sie längst!" versetzte Mozart, „auch zum größesten Theil schon niedergeschrieben, was noch fehlt ist in ein paar Tagen abgethan."

„Wie sind Sie denn mit dem Libretto zufrieden?"

„O!" — rief Mozart nach und nach immer mehr in Feuer gerathend, — O! dieses Libretto ist für mich unschätzbar! Als mir der da Ponte es zuerst vorschlug, wollte mir's gar nicht recht gefallen, denn ich dachte nur an das alte Puppen- und Pantomimenspiel und weil selbst die Musik des großen Gluck die Geschichte nicht sonderlich gehoben, so hatte ich wirklich Zurcht, daß es mir nicht besser damit ergehen

Digitized by Google

würde, so nahm ich das Libretto zur Hand und ging es für mich durch. Wahrhaftig mehr denn einmal während ich las, hätt' ich aufspringen, über die Straße nach da Ponte's Wohnung rennen und ihn um den Hals fallen mögen. Ging mir doch ein ganz anderes neues Leben auf! Alles, was ich in dem Libretto des „Figaro“ vermißt, fand ich in dem des „Don Giovanni“; es war, wie wenn nach langer, starrer Winterzeit der Frühling wieder naht. Er hat lang und vergeblich auf sich warten lassen. Frost und Schnee sind freilich längst verschwunden, aber noch ist Alles kahl und die lichte warme Frühlingssonne vermag nicht durchzudringen durch all den Dunst und Nebel, der sich über die Erde gelagert hat. — — Da zieht über Nacht ein Unwetter herauf und bricht in aller Frühe los! Die Blitze zischen und schlängeln, der Regen strömt hernieder und die Winde jagen die Wolkenheere nach allen Seiten auseinander! Der Donner aber ruft: „Blüthen! heraus!“ — und als nun das Unwetter vorüber, da strahlt die neuverjüngte Erde in unerhörter Blüthenpracht und über sie wölbt sich der reine sonnenlichte Frühlingshimmel! — So — schloß Mozart — so war mir's ungefähr zu Muthe, als ich da Ponte's Libretto zu Ende gelesen hatte, wenn ich mir auch zugleich sagte: daß wohl sehr viele ernste, grundgescheidte Leute ganz anderd darüber urtheilen werden und Anathema über mich schreien, daß ich ein so tolles, abenteuerliches, ja ungeheuerliches Libretto „ohne gesunden Menschenverstand“ zur Composition gewählt. O! dieser leidige gesunde Menschenverstand, ich meine das, was so viele ernste, grundgelehrte und im gewöhnlichen Leben grundgescheidte Leute darunter verstehen! — Dieser „gesunde Menschenverstand“ hat schon mehr als einen talentvollen Kunstjünger zum grämlichen Philister, anstatt zum Meister seiner Kunst werden lassen!“

„Beim Himmel!“ rief Baßi, „ich bin begierig auf Ihre Oper und auf meinen Part! Ist eine große Arie für mich darin?“

Mozart lächelte auf eigene Weise, wie man sie sonst ganz und gar nie an ihm wahrnahm und entgegnete langsam und gedehnt im fast singenden Tone: „Nein, mein theurer Signor Baßi, eine sogenannte große Arie ist in meiner Oper nicht vorhanden, weil eine solche, vielbelobte große Arie dem Charakter des Helden durchaus widerspräche! Aber Sie haben Solostücke, die Ihnen — mein Wort darauf — genug zu schaffen machen werden, denn sie wollen nicht nur gesungen, sondern auch gespielt sein und zwar Jedes auf ganz andere Weise als das Andere.“

„Wenn Sie mir den Part selber einstudiren“, versetzte Baßi, „so glaub' ich, daß Sie mit mir zufrieden sein werden.“

„Das glaube ich auch!“ — lachte Mozart, wieder in seinen natürlich gemüthlichen Ton fallend, — „und ich werde mir mit dem Einstudiren so viele Mühe geben, wie Signor Luigi, um seine Sache gut zu machen.“

Das Gespräch wurde hier durch das Eintreten des Duschek'schen Ehepaares unterbrochen, welches heute wieder in die Stadt gekommen war, um im Gasthofe nachzufragen, ob Mozart noch nicht angelangt sei. Gleichzeitig trat Constanze aus dem Nebenzimmer und somit war es nicht an der Zeit die Unterhaltung über Kunstinteressen wieder anzuknüpfen.

IV.

Mozart lebte mit seiner Frau schon mehrere Tage auf dem reizend belegenen Weinberge seines Freundes Duschek, dessen Gattin, eine vorzügliche Concertsängerin, von Mozart ganz besonders geschätzt wurde, worans die böse Welt folgern wollte, er habe auch dieser Dame sehr stark die Cour gemacht. Möglich ist es schon, denn Mozart dachte in diesen Punkt allerdings ein wenig liberal, was seine gute verständige Constanze ihm gerne um so mehr nachsah, als er vor ihr so wenig ein Geheimniß haben konnte, daß er ihr gelegentlich selbst, unaufgefordert, seine kleinen Sünden bekannte.

So viel ist gewiß, daß Madame Duschek und Constanze bald auf das Innigste befreundet wurden und keine Eifersucht jemals unter ihnen stattfand.

Mozart, wenn er einmal dazu gelangt war, seine Compositionen niederzuschreiben (ihn dazu zu bringen, hielt immer sehr schwer!), arbeitete ungemein rasch und lag denn bald die Partitur des „Don Giovanni“, bis auf die Ouverture, vollendet auf Mozart's Arbeitstisch.

Bald begannen die Proben des herrlichen Werkes und waren die Sängerinnen und Sänger schon von der Musik des „Figaro“ begeistert gewesen, so wurden sie es noch bei weitem mehr von der Musik des „Don Giovanni“, denn die Guardesoni-Bondini'sche Truppe war der Personenzahl nach nur klein, aber sie bestand durchgehends aus Künstlern, die diesen Ehrennamen in der vollsten Bedeutung des Wortes verdienten.

Die Besetzung des „Don Giovanni“ bei der ersten Aufführung in Prag am 28. October war folgende:

Don Giovanni	Signor Luigi Bassi.
Donna Anna	Signora Teresia Saporiti.
Donna Elvira	Signora Catarina Micelli.
Leporello, il Comandatore, Masseito, ...	Sign. Felice Ponziani. Signor Giuseppo Lolli.
Don Ottavio	Signor Antonio Baglioni.
Zerlina	Signora Teresia Bondini.

Bei der Hauptprobe, welche am Morgen des Tage's vor der ersten Aufführung stattfand, ereigneten sich zwei ergötzliche Geschichten.

Im ersten Finale nämlich, bei der Stelle, wo die von Don Giovanni in's Seitengemach entführte Zerlina um Hülfe schreit, wollte das Aufschreien der Madame Bondini durchaus nicht in der Art gelingen, wie Mozart es sich gedacht. Er ließ sie die Stelle drei bis vier Mal wiederholen. Alles vergebens! — Mozart lachte und rief: „Dacapo!“ Während aber nun auf's neue begonnen wurde, schlich er sich aus dem Orchester auf die Bühne leise hinter die Bondini, welche hinter der Coulisse stehend ihres Stichwortes harrte; in dem Moment, wo dieses fiel, ergriff Mozart mit beiden Händen die Sängerin derb bei den Schultern, erschrocken kreischte diese laut auf. „Bravo Donnella!“ rief Mozart, „so ist's recht! so muß man aufschreien!“ Die Bondini wollte zwar böse thun, allein es gelang ihr nicht und Mozart hatte seine Absicht erreicht, denn auch bei der Aufführung schrie sie zu seiner vollen Zufriedenheit.

Digitized by Google

Die Begleitung der beiden Recitative, welche die Statue auf dem Kirchhofe zu singen hat, war ursprünglich von Mozart ganz so gesetzt worden, wie jene zu dem Orakelspruch des Neptun im letzten Akt des »Idomeneo«, das heißt, sie bestand nur in drei Posaunen.

Der erste Posaunist, Herr Nepomuck Polack, ein großer Verehrer Mozarts, dabei aber was man einen alten groben Kerl nennt, fehlte gleich zu Anfang bedeutend. — Mozart ließ repetiren, zweimal, dreimal und immer fehlte Meister Nepomuck bei derselben Stelle. Da ging Mozart, ohne die Geduld zu verlieren, zu ihm an's Pult, erklärte ihm, wie er die Stelle geblasen haben wollte und ersuchte ihn, noch einmal zu repitiren. Allein der Posaunist, dem schon längst die Galle übergelaufen war, schrie erbost: »Was Sie da geschrieben haben, mag der Teufel auf der Posaune herausbringen! Ich kann's nicht blasen und Sie werden's mich auch nicht lehren.«

»Da sei Gott für, — lächelte der große Meister — daß es mir einfiele, Ihnen etwas lehren zu wollen! Gedulden Sie sich nur einen Augenblick!« — Er änderte die schwierige Stelle in der Stimme des ersten Posaunisten dergestalt ab, daß dieser sie nun ohne Schwierigkeit herausbringen konnte und fügte der Begleitung, um den Effekt zu verstärken, noch zwei Oboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotts bei.

Als die Probe glücklich zu Ende war, lud Duschek die ganze Truppe für den Abend auf seinen Weinberg zu einem frugalen Abendessen und einem Glase Punsch ein, welche Einladung denn auch ohne Ausnahme von Allen angenommen wurde. — Mozart sollte sogleich mit nach Koschitz zurückfahren, als ein Bedienter seines Gönners, des Grafen Joseph Thun, erschien und ihm eine Einladung zur gräflichen Tafel überbrachte. Sein Freund wußte daher allein nach Hause fahren, nahm aber Mozart das Versprechen ab, bis gegen Abend unfehlbar auf dem Weinberg zu sein.

Eben als Mozart sich mit dem Bedienten entfernt hatte, erschien Guardasoni, und als er erfuhr, wohin Mozart gegangen, rief er voll Schrecken aus: »Aber, mein Gott! — er hat ja die Ouverture noch nicht geschrieben!« —

V.

»Denk' Dir, liebe Constanze! — sprach mit betrübten Mienen, indem sie in das Zimmer der Freundin trat, Madame Duschek — denk' Dir, was ich so eben erfahren hab': Dein Mann ist mit unsren geworden und hat ein Teufelsmechtel mit der Micelli anbandelt und um meinen Aerger ja die Krön' aufzusetzen, hat mein Mann auf diesen Abend die ganze Truppe eingeladen und die Micelli wird mit dabei sein.« —

»Na, tröst Dich nur! — entgegnete lächelnd Constanze — die Männer sein halt einmal Alle schlimm! Uebrigens denk' ich wird's so arg mit der Micelli nicht sein, denn mein Wolferl hält doch gar große Stücke auf Dich.« —

»Du redst wie eine Ehefrau, die dergleichen gewohnt ist,« — klagte Madame Duschek. — »Freilich, auf meinen Mann bin ich auch nicht eifersüchtig, aber von einem Anbeter gistets einen doch, wenn er einen so betrügt! Aber mich soll keiner mehr betrügen! Ich will für die Zukunft alle Anbeter verschwören und Deinem Mann sag ich's noch heut', daß ich nichts mehr von ihm wissen will.«

»Das bringt Dir nicht über's Herz? — meinte Constanze lächelnd und kopfschüttelnd — und ich kenne ihn, er wird sich schon bei Dir ausreden, daß Du ihn bald wieder gut wirst, denn im Grund ist er doch ein gar zu lieber Narr.«

Wem dieses Gespräch der beiden verheiratheten Frauen etwas gar zu absonderlich vorkommen sollte, weil er mit den Sitten und Gebräuchen des Südens nicht bekannt ist, dem muß ich vor allen Dingen sagen: daß er bei Leibe nicht übel von der Moralität der Madame Duschek und der Constanze Mozart denken möge, denn es ist nicht der geringste Grund vorhanden.

Die treuste und streng sittlichste Frau in Wien und Prag, auf deren Ruf auch vor der Welt nicht der kleinste Makel haftet, hat neben ihrem Gatten ihren erklärten Anbeter, wohl zu unterscheiden von »Amanten«, mit welchem letzteren Ausdruck ein eigentlicher Liebhaber bezeichnet wird und dessen sich natürlich keine anständige Dame öffentlich rühmt. Schon der Umstand, daß der Anbeter in der Regel ein durch Geist und Talent ausgezeichneter Mann ist, dürfte die Sache als das aufklären, was sie wirklich ist. Der Anbeter macht der Dame, die ihm erlaubte sich so nennen zu dürfen, die Cour, er leistet ihr Gesellschaft, unterhält sie, wenn der Gatten seinen Berufsgeschäften nachgeht, aber wohl verstanden, in allen Ehren, mit Vorwissen des Gatten — kurz ein »Anbeter« ist in Wien und Prag im veredelten Sinne das, was man in Italien einen »Cicisbeo« nennt, und je reiner sich ein solches Verhältniß gestaltet, um so eifersüchtiger wachen die Frauen (nur diesen ist der »Anbeter« gestattet) darüber, daß er nur ihnen seine Anbetung widmet. Ausnahmen von dieser Regel giebt es allerdings, aber sie werden eben so unerbittlich streng als gerecht von der öffentlichen Meinung gerichtet.

Nach dieser gegebenen Erklärung dürfte mithin das naive Zwiegespräch der Frauen Duschek und Mozart die Leser und Leserinnen im Norden in eben dem Grade ergötzen, als es ohne sie, und mit Recht, entrüsten müßte. Ich schaltete es hier als Intermezzo ein, um darauf hinzuweisen, wie oft man aus Unkenntniß dem guten Mozart mag Unrecht gethan haben, von dessen wilden, wüsten Leben so viele Anekdoten cursiren, da es doch bekannt ist, daß Mozart der zärtlichste Sohn, Bruder, Gatte und Vater, gleich wie der treuste und uneigennützigste Freund war.

An seiner jetzigen Untreue der Madame Duschek gegenüber war allerdings etwas Wahres, wenn auch nicht so viel, als die eifernde Dame meinte. Die Micelli stand unstreitig als Sängerin höher als jene und Mozart war ihr hoch verpflichtet, daß sie so viel Eifer und Studium auf die im Vergleich zur Donna Anna undankbar scheinende Parthie der Donna Elvira verwandt hatte, um selbe, ihrem wahren großen Gehalt und ihrer Wichtigkeit für die ganze Oper nach, zur vollen Geltung bringen zu können. Aus Dankbarkeit componirte er denn auch später noch die wunderschöne Arie mit vorhergehendem Recitativ: „Mi tradi quell alma ingrata“ für sie, welche sich im Anhange der bei Breitkopf und Härtel

Digitized by Google

gedruckten Partitur befindet. Daß er ihr dann auch bei Gelegenheit des Einstudirens ein wenig die Cour machte, geschah wohl ebenfalls aus purer Dankbarkeit, und daß er darüber für einige Zeit Madame Duschek vernachlässigte, beweiset nur, daß er selbst kein Don Giovanni war, welcher bekanntlich, ohne in Verlegenheit zu gerathen, zu gleicher Zeit einem ganzen Corps schöner Frauen und Mädchen die Cour zu machen verstand.

VI.

Als Mozart nach aufgehobener Tafel von dem Grafen Thun sich beurlaubt hatte (er hatte ihm ehrlich gestanden, daß er noch seine Ouverture zum „Don Giovanni“ niederschreiben müsse) schritt er über die ehrwürdige Prager Brücke jener Linie zu, durch die man auf den Weg nach Koschirz gelangt. Die Sonne neigte sich schon zum Untergange und er hatte Eile, wollte er noch vor hereinbrechender Dunkelheit den Weinberg Duschecks erreichen. — Mitten auf der Brücke aber hemmte er seinen raschen Schritt und lauschte den Tönen, welche ein Trupp aus der Fremde eben heimgekehrter Prager Musikanten vor der Bildsäule des heiligen Nepomuck erklingen ließen. Es war eine lustige gemüthliche Weise, zu der jene, welche die Streichinstrumente spielten, zugleich ein Lied anstimmten, das folgendergestalt lautete:

Die Prager Musikanten,
Die sein in allen Landen
Bekannt und gern gesehn.
Und schaun sie auch nöt gscheid
Und reden's nöt manierlich:
Auf's Fiedeln — auf's Blasen
Sich alle wohl verstehn! —
Die Prager Musikanten.

Wie Busch und Madl springen,
Wenn Horn und Fiedel klingen,
Zum raschen lust'gen Tanz!
Die alten Zecher stehn
Die Krügel vor sich stehen,
Beim Fiedeln — beim Blasen,
In doppelt schönem Glanz.
Die Prager Musikanten! —

Und ist genug gesungen,
Und ist genug gesprungen,
Von Allen allzumal:
Dann thut, Ihn fromm zu loben,
Dem Freudengeber d'roben,
Wohl leise — und innig,
Ein herziger Choral.
Der Prager Musikanten. —

Dann zieh'n wir wieder weiter!
Stets wacker und stets heiter!
Mit uns Sanct Nepomuck.
Bis wir mit vollen Taschen,
Bis wir mit leeren Flaschen,
Mit Singen und Blasen,
Steh'n auf der Prager Bruck.
Die Prager Musikanten!

Als die lustigen Burschen ihr Stück geendet hatten, das ohne Zweifel dem heiligen Nepomuck zu Ehren und zum Dank für ihre glückliche Heimkehr angestimmt worden war, nahmen sie ihren Weg nach der Altstadt. Mozart setzte den seinigen fort. Auf der Landstraße sah er einen Mann vor sich hergehen, in welchem er sofort den Posaunisten Herrn Nepomuck Polack erkannte. Bald hatte er ihn eingeholt und befand sich an seiner Seite. „Guten Abend, Herr von Nepomuck!“ rief er.

„Ach! — verfetzte der Posaunist, — sehr obligirt, Herr von Mozart! Sie sein mir doch nöt mehr bös von diesem Morgen?“

„Warum sollt ich Ihnen denn bös sein, Herr v. Nepomuck?“

„Na, weil i halt wieder ein alter grober Eſel war. Weiß der Teufl wie's zugeht! i geb' mir alle Müh' a höflicher Mensch zu werden, aber's es will nöt damit vorwärts auf meine alten Tag! i glaub' dös Sprüchwort muß Recht haben: Jung gewöhnt, Alt gethan!“

„Lassen wir das, lieber Herr von Nepomuck. Ich bin Ihnen ja übrigens zum Dank verpflichtet, daß sie mich auf einen Fehler in meiner Instrumentirung aufmerksam gemacht haben, die Stelle, wie sie jetzt ist, gefällt mir so selber viel besser, als wie ich sie zuerst gesetzt hatte.“

„'s ist wahr! sie macht sich anjetzt famos!“

„Und gefällt Ihnen meine Oper im Uebrigen?“

„Na! was dös wieder für eine blitzdumme Frage ist! Verzeihen's, bester Herr von Mozart! — Die verfluchte Grobheit! aber wahr is, wem der „Don Giovanni“ nöt gefallet, dös muß doch a rechter Ochs sein.“

„Nun es freut mich, wenn die Oper Ihren Beifall hat und Sie glauben, daß sie auch dem Publikum gefallen dürfte? Halten Sie sich nur Morgen so brav, wie zuletzt bei der Probe.“

„Da sorgens Ihne nöt, Herr von Mozart, ich hab' mich zu Haus den ganzen Tag an der Geisterscene geübt und geb' eben außa in den Biergarten, weil mir die Kehle ganz ausgetrocknet is. Wollens mit?“

„Leider muß ich's für heute ablehnen, Herr von Nepomuck, weil mich der Herr von Duschek zur Gesellschaft erwartet. Ein ander Mal bin ich mit von der Parthie.“

„Ein Wort, Herr von Mozart!“

„Ein Mann, Herr von Nepomuck.“

„Nu da wünsch' ich Ihnen weg'n meiner viel Plaiſir, Herr von Mozart!“

„Gleichfalls, Herr von Nepomuck!“

„Obligirt!“

„Gute Nacht!“

„Empfehl' mich!“

„Das letzte Wort muß er haben!“ lachte Mozart und so trennten sich Beide, da der Weg sich schied.

VII.

„Aber theurer Maestro! wie soll es denn mit der Ouverture werden? Sie haben sie noch nicht geschrieben!“ Mit dieser Klage empfing Guardasoni unsern Mozart schon unter der Hausthür, als er auf dem Weinberge anlangte.

Digitized by Google

»Ich werde sie diesen Abend componiren!« versetzte Mozart, einen Blick mit Duschek wechselnd; dieser lächelte.

»Aber mein Himmel! die Stimmen sollen ja auch noch ausgeschrieben werden.«

»Pah! das ist schnell geschehen, sorgen Sie nur für tüchtige Copisten zu Morgen früh!«

»Die werden bis vor Abend nicht fertig und dann muß ja die Ouverture auch noch probirt werden.«

»Ist nicht nöthig! auf das Prager Orchester kann ich mich verlassen, wie auf mich selbst.«

»Aber ich verlasse mich nicht so d'rauf und halte es für besser, die Ouverture zum »Idomeneo« spielen zu lassen.«

Mozart lachte unmäßig. »Die Idomeneo-Ouverture zum »Don Giovanni«? Nichts da! — Lieber laß' ich die ganze Oper nicht aufführen. Aber ängstigen Sie sich nicht, meine Don Giovanni-Ouverture soll fertig sein, bevor Sie ausgeschlafen haben.«

»Ich werde die ganze Nacht nicht schlafen können!«

»Auch gut! dann trinken wir ein Punschert zusammen!«

Guardasoni wollte über Mozart's Leichtsinn verzweifeln und alle übrigen von der Gesellschaft, ausgenommen Duschek, verhehlten ihre Besorgniß nicht. Mozart weidete sich an ihrer Angst und je mehr diese sich im Verlauf des Abends steigerte, um so ausgelassener erschien er. Er ließ sich nicht nur das Abendessen vortrefflich schmecken, während der arme Impresario keinen Bissen zu genießen vermochte, sondern sprach auch dem Punsche wacker zu und schien ganz und gar die Ouverture vergessen zu haben. Da schlug es 12 Uhr und mit dem letzten Glockenschlage trat Duschek vor ihn hin und sprach: »Jetzt ist es Zeit, Mozart! in jenem Zimmer findest Du Notenpapier, Feder, Tinte, Punsch und ein Sopha zum Ausruhen.«

»Komm' Stanzl!« sprach Mozart, seiner Frau den Arm reichend, »Du mußt mir was erzählen, daß ich über der Arbeit nicht einschlafe. Gute Nacht, alle mit einander, Hahaha! was für lange Gesichter sie machen. Seid ruhig und schlaft wohl! Es soll alles gut geben, Morgen Abend.«

Damit führte er seine Frau in's Nebenzimmer.

»Verlassen Sie sich d'rauf!« sprach Duschek zu Guardasoni. »Es wird alles gut gehen.«

»Das gebe der Himmel!« seufzte der Impressario, »aber ich glaube es nicht.«

VIII.

Man hat sehr viel über die Entstehung der Ouverture zum »Don Giovanni« gefabelt. Daß er sie in der Nacht vor der ersten Aufführung erst niederschrieb und dazu im Ganzen nur vier bis fünf Stunden Zeit bedurfte, ist wahr und es verhält sich damit ganz so, wie Mozart's Wittwe es später erzählte und wie es in allen bisher erschienenen Biographien zu lesen ist. Hoffmann bestritt zwar schon das Componirthaben dieses wunderbaren Tonstücks in seinen Fantasiestücken in Callots-Manier und Oulibichef berichtigt nachträglich das früher auf Treu und Glauben nach erzählte Mährchen, indem er angiebt, die Ouverture sei schon mehrere Tage vor der ersten Aufführung fertig geschrieben gewesen, aber auch diese Angabe ist unrichtig. Der wahre Sachverhalt, wie Duschek und Basst ihn erzählen, ist folgender. Die Oper war bis auf die Ouverture fertig, da trat eines Tages, als eben Basst anwesend war, Mozart in Duschek's Zimmer, indem er sprach: »Kinder! Ihr müßt judiciren, wir gehen zum »Don Giovanni« drei Ouverturen im Kopfe herum, aber ich bin nicht mit mir einig, welche ich wählen soll! Ich will sie Euch der Reihe nach vorspielen.«

Und jetzt spielte Mozart drei Ouverturen, die Erste ging aus Es-dur, die Zweite aus C-moll, die Dritte begann mit einem Andante in D-moll und ging dann in ein Allegro in D-dur über. Jene Ouverture in C-moll soll eine freie Fuge, wie später jene zur »Zauberflöte«, allein im Charakter durchaus von der Letzteren verschieden gewesen sein. Alle drei Ouverturen werden ihrem inneren Werth nach als gleich köstlich von Duschek und Basst bezeichnet, doch für den »Don Giovanni« erklärten Beide jene aus D-dur mit dem einleitenden D-moll-Andante für die passendste, und diese war es denn, welche Mozart in vier Stunden niederschrieb. Die beiden andern Ouverturen ebenfalls niederzuschreiben, war er nie zu bewegen, ganz im Gegensatz zu Beethoven, der zu seinem »Fidelio« bekanntlich vier verschiedene Ouverturen uns hinterließ. Es ist ein großer Verlust für die Verehrer Mozart's, daß er es nicht eben so machte wie Beethoven, ob aber auch ein Verlust für die Kunst? — ich möchte es bezweifeln. Mozart wollte zum »Don Giovanni« eine Ouverture geben, die zu dem ganzen Werke durchaus paßte, dies war nach dem Urtheile berufener Richter — und auch gewiß nach seinem eigenen — mit jener, die wir kennen, der Fall. Er wollte es nicht der Willkür der Impresario's oder der Kapellmeister überlassen, aus drei ganz verschiedenen Ouverturen vielleicht grade die unpassendste auszuwählen oder durch sie wechseln oder gar alle drei an einem Abend der Oper beizugeben, wie ich dieses in einer großen Musikstadt bei Aufführung des »Fidelio« erlebte. Endlich, Mozart war so reich an Ideen, daß man wohl ohne Uebertreibung behaupten darf, er habe nicht die Hälfte dessen, was er componirt — niedergeschrieben! — Alle, die ihn gehört, bezeugten es, wie groß und unübertrefflich er in seinen freien Fantasien am Clavier war! Von all' dem ist Nichts und aufbewahrt worden, als die Sage. Und wahrlich, die Don Giovanni-Ouverture, welche wir so glücklich sind zu besitzen, läßt uns den Verlust der nicht niedergeschriebenen beiden Andern auf keine Weise beklagen.

IX.

Wie Mozart es gesagt hatte, geschah es, das brave damalige Prager Orchester führte die Ouverture ohne Probe vortrefflich aus und eben so ging die ganze Vorstellung in einer Vollendung vorüber, von der wir heut zu Tage leider keinen Begriff mehr haben. Da mußte denn freilich auch die Prophezeihung des Herrn Nepomuck Polack eintreffen. »Don Giovanni« machte Furore in des Wortes höchster Bedeutung. Luigi Basst erzählte als hochbetagter Greis in Dresden dem damals noch sehr jugendlichen Verfasser dieser Skizzen oft und mit Begeisterung von jener ersten Aufführung

Digitized by Google

der Oper aller Opern und ſchloß ſeine Mittheilungen gewöhnlich mit den Worten: »Der »Figaro« hatte das Prager Publikum und uns Sänger elektriſirt, entzückt, aber der »Don Giovanni« riß hin, — entzückte, begeiſterte; ganz Prag jubelte: „Eh viva, Mozart! Eh viva, da Ponte! Eh viva il Don Giovanni!“ — In kurzen Zwiſchenräumen wurde die Oper gegen zwanzig Mal wiederholt, bis die Sänger es nicht mehr aushalten und bei jeder Vorſtellung ſteigerte ſich der Jubel des Publikums.

Mozart voller Freuden, ſchrieb über dieſen glücklichen Erfolg an da Ponte, dieſer theilte den Brief dem Kaiſer mit und Joſeph II., begierig das neueſte Meiſterwerk ſeines Lieblings zu hören, gab Befehl, die Oper auch in Wien baldmöglichſt zur Aufführung zu bringen.

Es geſchah mit den beſten Kräften der damaligen Wiener italieniſchen Oper und — »wird man es glauben«, ruft da Ponte in ſeinen Memoiren aus — »in Wien gefiel der »Don Giovanni« durchaus nicht; ja, um ehrlich zu ſein: er fiel durch, indeß man Salieri's »Axur« bis in den ſiebenten Himmel erhob.«

Daß der »Axur« in ſeiner Art ein Meiſterwerk iſt, wird Niemand beſtreiten, wie weit er aber von Mozart's »Don Giovanni« übertroffen wird, darüber hat die unbeſtechlichſte Richterin, die Nachwelt, bereits ihr Urtheil gefällt.

Was aber ſagte der Kaiſer über Mozart's Oper? — Auch dieſes theilt uns da Ponte in ſeinen Memoiren mit. Joſeph II. ließ da Ponte zu ſich rufen und als da Ponte erſchien, waren des Kaiſer's Worte: »Sie hatten Recht, da Ponte! Mozart hat ſeinen »Figaro« noch übertroffen, die Muſik zum »Don Giovanni« iſt groß, erhaben, wahrhaft göttlich! aber nicht für meine Wiener, die haben einmal keine Zähne, um ſolche Nüſſe aufzubeißen und den Kern zu gewinnen.«

Als da Ponte ſeinem Freunde dieſe Unterredung wieder erzählte, verſetzte Mozart lachend: »Nun, wir müſſen warten, bis den Wienern gute Zähne wachſen, übrigens ſchrieb ich die Oper nicht für ſie, ſondern für die Prager, am eigentlichſten aber für meine Freunde und mich ſelbſt.«

Salieri aber äußerte noch in ſpäteren Jahren: »Der Beifall, welchen mein »Axur« bei ſeinem erſten Erſcheinen in Wien erhielt, hätte mich wahnſinnig machen können, wenn ich daran dächte, daß bei demſelben Publikum »Don Giovanni« hatte ohne Erfolg vorübergehen können.«

Jetzt freilich ſind den Wienern die Zähne gewachſen und ſie vergöttern den »Don Giovanni«, obgleich er vielleicht auf keiner andern Bühne — die treffliche Leiſtung des Orcheſters abgerechnet — ſo mangelhaft zur Aufführung kommt, als im k. k. Hoftheater, indem er nach der alten deutſchen Großmann'ſchen Verballhornung des Textes, ohne die Parlande, Recitative und mit Weglaſſung des grandioſen Schluſſes, der erſt dem ganzen Werke die Krone aufſetzt, gegeben wird.

Unzählige Male iſt die Klage laut geworden, daß Mozart ſo jung habe von der Erde ſcheiden müſſen. Allerdings war ſein frühes Scheiden für die Seinen, für ſeine Freunde, für Alle die den liebenswürdigen edlen Menſchen und großen Künſtler perſönlich kannten, ein entſetzliches Ereigniß. Aber auch für ihn ſelbſt? Ich behaupte nein! —

Mozart hatte mit ſeinem »Don Giovanni« das Höchſte erreicht, was ſich überhaupt in der Muſik erreichen läßt! — Größeres, ſeine ſpäteren Werke zeugen dafür, hätte er ſelbſt nicht mehr bieten können! — Man denke ſich den 31jährigen jungen Mann am Abend der erſten Vorſtellung ſeines Meiſterwerks am Dirigenten-Pulte, wo er ſelbſt ſein Werk, für die Ewigkeit geſchaffen, zum erſten Male in höchſter Vollendung hört und zugleich den gewaltigen Eindruck beobachtet, welchen ſeine Oper zu allen Zeiten auf jeden mit Geiſt und Gemüth begabten Menſchen machen wird, denke man ſich's, wie er, der junge Meiſter am Schluſſe der Vorſtellung, von dem ungemeſſenen Jubel der hingeriſſenen Menge, welche des Großen und Schönen ſchon ſo viel hörte, umbrauſt in ſeine Wohnung zurückkehrt, — wie, wo er ſich blicken läßt, einer dem Andern zuflüſtert: »Das iſt der Mozart, der Componiſt des Don Giovanni«; denke man ſich's endlich, wie ſein großer Nebenbuhler Salieri an ſeinem eigenen Genie verzweifelt, weil, wo ſein beſtes Werk gefeiert und bejubelt wurde, ein »Don Giovanni« ungewürdigt blieb; — denke man ſich dieſes Alles und frage man ſich, ob Mozart mehr hätte verlangen können, um ſich ſelbſt für beneidenswerth vor Millionen zu erklären? — und doch erreichte er noch mehr, der große Vater Haydn erklärte ihn für den größten Componiſten, welchen bisher die Welt geſehen, er durfte noch ſeine »Zauberflöte«, „Così fan tutte“, „Il Clemenza di Tito“ und ſein »Requiem« vollenden, bevor er, beweint und betrauert von einer Welt in ſein frühes Grab ſank.

O Mozart's Loos iſt beneidenswerth, aber es wird keinem Zweiten in dieſem Grade zu Theil werden, denn eben in ihrer vollkommenſten Schöpfung wiederholt ſich die Natur nicht und Geiſter werden nur einmal geboren, weil ſie nie begraben werden können.

Digitized by Google

VI. Così fan tutte.

„Und abermals verfehlt! — Es ist zu arg! — Aber ich muß ihn auffinden, es koste was es wolle!“ —

Diese Worte sprach Lorenz da Ponte, nachdem er schon drei Mal vergeblich seinen Freund Mozart in dessen Behausung aufgesucht hatte. Er verwünschte jetzt seinen Landsmann Salieri, der ihn an jenem Morgen, wo er eben von dem Kaiser gekommen war und zu Mozart gewollt, angerufen und aufgehalten hatte, denn eben an jenem Morgen war Mozart zu Hause gewesen; seitdem hatte es fort und fort ein tückischer Zufall gefügt, daß Mozart immer außer dem Hause war, wenn da Ponte, der Vielbeschäftigte und in Anspruch Genommene, eben Zeit genug erübrigen konnte ihn aufzusuchen.

An Mozart lag die Schuld nicht, gerne hätte er ihn in seiner Wohnung erwartet; allein von früh Morgens bis Nachmittags mußte er, die Sonn- und Festtage ausgenommen, sich mit Stundengeben in den Häusern der Großen abmühen, um nur immer so viel zu verdienen, daß seine und der Seinen tägliche Bedürfnisse gedeckt waren, und war dieser tägliche Leidensfleck geleert, so bedurfte er durchaus einiger Aufheiterung, um wieder neue Kräfte und die gehörige Stimmung zum Componiren zu erlangen. Die gutmüthige Constanze selbst erinnerte ihn daran und litt es nicht, daß er sich sofort an den Schreibtisch setzte, bevor er sich eine Erholung, wie er sie liebte, gegönnt hatte, und Mozart war dann freilich nicht der Mann, der sich in dieser Hinsicht vergeblich hätte mahnen lassen, um so weniger als Freund Schikaneder schon immer auf der Lauer stand ihn zu empfangen und aufs Beste für eine lustige Unterhaltung zu sorgen wußte.

Schikaneder befand sich zu dieser Zeit noch nicht in so bedrängter Lage wie zwei Jahre später, wo nur Mozart ihn durch seine „Zauberflöte“ vom gänzlichen Untergang retten konnte und ihn dann auch rettete. Aber der Wahrheit die Ehre, Schikaneder legte es schon jetzt aus allen Kräften darauf an, sich zu Grunde zu richten, indem er es in allerlei noblen Passionen, die ein erschreckliches Geld kosteten, den vornehmsten und reichsten Wiener Cavalieren gleichthat, wo nicht noch zuvor, insofern dieses möglich gewesen wäre.

Eben jetzt schwamm er in Seligkeit. Mit dem Eigenthümer eines großen beliebten öffentlichen Gartens in der Vorstadt Mariahilf, hatte er sich für die Frühlings- und Sommermonate assocíirt. — Der neue Compagnon ließ nach Schikaneders Angabe ein „lebendiges Theater“ in seinem Garten einrichten und Schikaneder siedelte aus dem Theater im Stahrembergʼschen Freihause mit der Elite seiner Truppe bis zum Herbst nach Mariahilf hinüber. — Als ein erfahrener Mann wußte er aber wohl und hatte es auch vorher bedacht, daß die ewig Neues verlangenden Wiener durch seine wohlbekannte Truppe und ihre Leistungen allein sich nicht den ganzen Frühling und Sommer hindurch an sein neues Unternehmen fesseln lassen würden, wenn er ihnen nicht wirklich Neues, dem allgemeinen Geschmack Zusagendes, bieten könne. — Natürlich durfte dabei auch der Geschmack der lebenslustigen jungen Herrn vom hohen Adel nicht leer ausgehen und Schikaneders Genie hatte sogleich das Rechte getroffen: ein Ballet, bestehend aus lauter jungen schönen Mädchen, von 14 bis höchstens 18 Jahren, in fleischfarbenen Tricots und Florgewändern, rosenbekränzt, glutäugig, reizende Rundung der Formen, kurz, hinreißend, unwiderstehlich und dabei doch selber nichts weniger als auf Widerstand exercirt; — so dachte sich Emanuel Schikaneder sein neues Ballet — (das zu jener Zeit auch für Wien noch ganz neu war! —) und wer aus eigener Anschauung die Vorstädte Neßau, Gumpendorf, Altlerchenfeld und St. Ullrich kennt, wird mit's aufs Wort glauben, wenn ich versichere, daß Schikaneder, ehe drei Tage vergingen, ein halbes Hundert Novizen für sein Ballet zusammen gelesen hatte, bei denen das „Rohmaterial“ und der gute Wille nichts zu wünschen übrig ließen. — Ein tüchtiger Tanzmeister übernahm die Anbildung dieser allerliebsten Creaturen für die Kunst und hatte bei der natürlichen Grazie dieser Mädchen, die den meisten eigen ist, keinen schweren Stand. Schikaneder selbst brachte ihnen die für ein Balletkorps unerläßliche Moralphilosophie bei und schon nach zwei Monaten durfte er sich rühmen, wie Columbus, eine neue Welt für das wiener Publikum entdeckt — ja, geschaffen zu haben.

Das wiener Publikum, ganz besonders aber die jungen Herren vom hohen Adel, erkannten denn auch Schikaneders großes Verdienst ehrend an und lohnten ihn durch ungeheuren Zulauf. — Er hätte ein Millionair werden können, hätte er nicht, wie gesagt, an allerlei noblen Passionen es den jungen Herren vom hohen Adel noch zuvor gethan und hätte er nicht auch für die Passionen seiner guten Freunde und Freundinnen mit Hab und Gut einzustehen, so lange nur noch ein Silberzwanziger in seiner Börse blinkte.

Die jungen wiener Herren vom hohen Adel, die Söhne reicher Banquiers und Großfisten wissen es, oder erfahren es doch, wie sie meinen, immer noch allzufrüh, wie kostspielig es ist auch nur eine Priesterin Terpsichorens zu unterhalten,

Digitized by Google

oder wie der wiener Kunstausdruck es benennt: auszuhalten. Es ist nichts seltnes, daß so ein junges appetitliches Geschöpf von 16 bis 17 Jahren innerhalb einer Saison einige reiche Grafen, einen christlichen Grossfürsten und einen jüdischen Banquier zugleich ruinirt, ohne selbst reich dabei zu werden; denn, was es seinen reichen Anbetern abnimmt, verschwendet es gewöhnlich an einen nicht reichen Liebhaber; hat es mehrere von der letzten Sorte, so kann es sich begeben, daß es am Ende selber freie Wohnung im Sterngasfel, in jenem Hause der Trauer und der Seufzer, erhält, wo die guten Wiener ihre nicht bezahlten Wechsel absitzen müssen. Und Schikaneder hatte ein halbes Hundert Tänzerinnen auszuhalten!

Zwar zahlte er nur geringe feste Gagen, aber die gelegentlichen Geschenke, als da sind türkische Shawls, ächte Perlen, brillante Ohrgehänge und dann was er regelmäßig während und nach jeder Vorstellung spendirte an Confect, Chocolade, Backenem, Brat'nem, Sott'nem, Röstetem, Eingemachtem, dazu Obst, Tokayer, Burgunder, Champagner.

„I sag' Dir Mozart es ist halt a Göttereben, was sich auf Erde führen läßt, wenn man ein Geld hat."

„Ja aber wenn Dir das Geld ausgeht?"

„Da borg' ich, Brüderl! J hab' an jetzt einen colossalen Credit."

„Schön! aber wie lang wird der ausreichen?"

„Pfui Mozart! wer wird an so was denken, dös macht halt nur melancholisch, verbittert den Genuß, verdirbt jede Freud'! J sag' Dir red' mir nit mehr von solcher traurigen Zukunft, anjetzt können wir Ekel sein wie die Götter, wie Dein Don Giovanni:

„Und ein Thor, wer sich nicht freute
„Wenn uns Freude lädt zu Gast!"

Dieses Gespräch fand in einer Laube statt, welche sich dicht hinter der lebendigen Bühne befand und in der Mozart und Schikaneder an einer überreich mit köstlichen Speisen und den edelsten Weinen besetzten Tafel saßen.

Wer unvorbereitet in jene Laube getreten wäre, hätte sich eines lauten Lachens nicht erwehren können über den seltsamen Anblick, der sich ihm dargeboten. Auf der einen Seite des Tisches saß Mozart in seiner gewöhnlichen sehr eleganten Kleidung nach der neuesten Mode des Jahres 1789. Ihm gegenüber Schikaneder eben so derb und dick als Mozart fein und schmächtig gebaut, doch das bildete nicht den ärgsten Contrast, sondern das Costüm, es war das eines Knappen aus dem dreizehnten Jahrhundert, als welcher Schikaneder heute auf der Bühne erscheinen sollte, auch war er schon vollständig geschminkt, trug falsches weißes Haar und einen weißen Bart, der ihm gewiß ein sehr ehrwürdiges Aussehen verliehen haben würde, hätte nicht das glühende Roth seines Gesichts, das selbst durch die Schminke hervorbrannte, so wie die feuchtglänzenden stierenden Augen es allzu merklich gemacht, daß der silberlockigte, weißbärtige, treue Knappe dem edlen Rebensafte bereits allzu fleißig zugesprochen habe. Nebenbei hatte Emanuel, um seinen neuen pappenen, mit Silberpapier beklebten Brustharnisch nicht zu verderben, eine Serviette vorgebunden und gestikulirte im Eifer des Gesprächs gewaltig mit einer Gabel, welche er in der Rechten hielt und worauf er, ohne es zu bemerken, ein ganzes Backhuhn gespießt hatte.

Gewiß Jeder, der unvorbereitet auf den seiner harrenden Anblick in die Laube trat, konnte nicht anders, er mußte lachen; und auch da Ponte, welcher eben sich dem Eingange nahte, lachte tüchtig.

„Nu, was lacht's da?" fragte Schikaneder, den Strom seiner philosophisch-moralischen Sinade unterbrechend und sichtlich nicht wenig darüber indignirt, daß irgend Jemand, wenn er von ernsten, erhabenen Dingen gesprochen, sich vermessen könne, zu lachen.

Als er jedoch da Ponte erkannte, wurde er auf einmal sehr freundlich und rief: „Schauen's das is schön, Herr Abbate, daß Sie eben heut 'rauskommen, gewiß wollen's mein neues Stück mit ansehn. Nu, J sag' Ihnen, es is der Mühe werth! es ist a saubres Stück, etwas überspannt zwar, aber classisch! und die Moral! — na, i sag' nix weiter als Sie werden überrascht werden, aber nun setzens Ihnen daher und trinkens eine Flasche Champagner mit uns, oder wollens Tokayer, Burgunder, Rheinwein? Da stehn auch Backhähndl, a bratens Ganserl, a halber Fasan oder wollens a Indianderl oder Servelatiwurst, Schinken-Fleckerl mit Maccaroni? Heda Kellner angeschafft!"

„Aber Herr Director! wo bleibens denn?" rief ein außer Athem herbeistürzender Theaterdiener. „Alles ist schon vollgepfropft voll Menschheit, 6 Uhr hat's schon vor an Viertelstund geschlagen und wir können das Stück nöt anfangen, weil Sie halt die erste Scen' haben."

„Na! da haben wir's", schrie Schikaneder erbost, „keinen Augenblick Ruh' hat so ein geplagter armer Theater-Director, der zugleich ein ausgezeichneter Künstler is! Aber wart, J will Euch eine Comödie vorspielen, daß Ihr daran gedenken sollt!" Er leerte hastig noch ein volles Glas und stürzte, gefolgt von dem Theaterdiener, davon.

Da Ponte und Mozart lachten und Letzterer schien Anstalt machen zu wollen dem Director zu folgen, um dessen neuestes dramatisches Meisterwerk zu bewundern, als er aber bemerkte, daß da Ponte sitzen blieb, setzte er sich ebenfalls wieder und fragte: „Haben Sie etwa keine Lust die Vorstellung mit anzusehen?"

„Nein, wahrhaftig nicht", entgegnete da Ponte, „mir geht jetzt unsere Oper im Kopfe herum."

„Welche Oper?"

„Nun, welche andere, als die wir zusammen für's Kärnthnerthortheater schreiben werden!" versetzte da Ponte — und — fügte er hinzu, als er Mozart's Verwunderung bemerkte, „und zwar auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers."

„Ach, was reden Sie da wieder", versetzte Mozart fast unmuthig. „Der Kaiser wird jetzt Zeit haben an mich und an eine neue Oper von mir zu denken!"

„Hätt' ich doch nimmer geglaubt", lächelte der Dichter, „daß Freund Mozart seinen guten Kaiser ungerecht beurtheilen könnte."

„Davon ist keine Rede", fiel Mozart rasch ein. „Ich hab' nur gesagt, er habe keine Zeit jetzt an mich zu denken und das ist wahr."

Digitized by Google

„Und ich werde Sie sogleich überzeugen, daß es nicht wahr iſt“, erwiderte da Ponte und erzählte ihm dann seine letzte Unterredung mit dem Kaiser.

Mozart hörte aufmerksam zu, seine Wangen rötheten sich höher und höher, sein gewöhnlich unstäter, zerstreuter Blick sammelte sich und wurde feurig, begeistert und als da Ponte endlich seine Mittheilung schloß, fragte Mozart ihn kurz und rasch: „Nun, und was haben Sie für ein Libretto für mich?“

„Also wir arbeiten einmal wieder zusammen?“

„Welche Frage! wünscht es mein guter Kaiser nicht?“

„Ja, aber wenn Sie selbst eben keine Lust zum Componiren hätten?“

„O! da Ponte ich und keine Lust mehr zum Componiren!“

„Aber sie haben erklärt keine Oper mehr für die Wiener schreiben zu wollen.“

„Das will ich auch nicht, ich denke gar nicht an die Wiener! Ich schreibe die Oper für meinen guten Kaiser, für da Ponte, für mich, für meine lieben Prager, nur schnell Ihr Libretto!“

„Ja, darüber wollte ich mich eben mit Ihnen berathen. Hören Sie also — —“

Aber mit dem Hören war es dieses Mal nichts, denn mehrere junge Damen vom Ballet-Corps hüpften unter lautem Gelächter herbei und grade auf die Laube zu.

„Hahaha! den Spaß hätteus mit erleben sollen, Herr von Wolfgerl!“ rief die Hübschefte, indem sie auf Mozart losstürmte und sich sans façon neben ihn niederließ. „O i bitt', i bitt' um ein Glas Champagner, mir is der Hals ganz trocken vom Lachen worden!“

„Uns auch!“ riefen die andern, „ehrwürdiger Herr Abbate, schenkens uns ein!“

„O, Ihr wilden Hummeln!“ lachte Mozart, „was habt's denn schon wieder?“

Da Ponte aber hatte die Gläser gefüllt und sprach sehr ernsthaft: „Trinkt holde Schönen, trinkt den süßen Trank und kräftigt Euch, denn steil und mühsam iſt und dornenvoll der Pfad, den Tugend wandelt.“

„Na, hörens auf mit Ihren Anzüglichkeiten!“ rief Mozart's Nachbarin, indem sie wie die Andern ihr Glas auf einem Zuge leerte und während die Andern auch den Speisen tapfer zusprachen, fuhr sie zu Mozart gewendet fort:

„Denkens Ihnen, der Herr von Schikaneder kam ganz rabiat in die Garderobe geranut, weil man ihm von Essen fortgeholt hätt' und macht den Regisseur runter, daß er nöt eine recht lange Symphonie hätt' spielen lassen, damit er erst hätt' abspeisen können. Unterdeß is das Stück richtig angegangen und das Stichwort fällt, wo der Knapp, welchen der Schikaneder spielt, auftreten soll! Er kommt nöt, der Ritter wiederholt das Stichwort, der Knapp kommt noch immer nicht, da schreit ein Schauspieler zur Thür hinein: „Aber Herr Director so kommens doch! Ihr Stichwort iſt ja schon zwei Mal gefallen!“ und Schikaneder springt, wie er iſt, mit der Serviette vorgebunden, die Gabel, worauf noch das halbe Backhändl steckt, schwingend, rans auf die Seen' und schreit seinen Ritter an: „Na da bin i, können denn Euer Gestrengen nöt warten, bis a armer Knapp sein Mittagsbrod verzehrt hat?“ Das Publikum hätt' vielleicht nix gemerkt, weil es dachte, das ständ' so in der Roll' vom Schikaneder, aber der Ritter, dem das ganz unerwartet kam, konnt' nöt an sich halten, sondern mußte lachen und das ganze Publikum lachte mit, Schikaneder aber ließ sich nöt irren, that die Serviett ab, legte die Gabel mit dem halben Backhändl bei Seit' und fängt seine Roll' ganz ernsthaft an: „Edler Ritter! schon lange bemerke ich mit Kummer die tiefe Schwermuth, welche Euch erfaßt! Vertraut Eurem treuen Knappen Euren Kummer.“

Die Mädchen brachen hier in ein neues schallendes Gelächter aus und Mozart und da Ponte stimmten mit ein.

„Hört Ihr schönen Ungethüme“, begann darnach da Ponte, „Ihr könntet uns einen großen Dienst erweisen, wenn ihr uns einmal aufrichtig von Euren Liebesabenteuern erzählen wolltet, das heißt, wie ihr Eure Liebhaber bei der Nase herumführt und sie betrügt, ich hätte Lust für meinen Freund da ein komisches Libretto zu einer Oper zu schreiben, in welchem dergleichen vorkäme.“

Die Mädchen sahen sich einander an, winkten sich zu, machten allesammt sehr ernste Gesichter und Mozart's Nachbarin sprach mit anscheinender Empfindlichkeit: „Wenn's denken, daß wir solche leichtsinnige Madln wären, so sind's in einem großen Irthum; wir sein aus der Vorstadt und die Madln aus der Vorstadt, wenn's einen Gegenstand haben, sind ihm treu, führen ihn nöt an der Nasen herum und betrügen ihn nöt.“

„Ja!“ bekräftigten alle Andern — so ist's halt, wir Madln aus der Vorstadt sind treu.“

„Nun, — meinte da Ponte — so erzählt mir einige Beispiele, wo Ihr eure Treue auf recht auffallende Weise bewährt habt, wenn Ihr in Versuchung geführt wurdet.“

Abermals sahen sich die Mädchen unter einander an — winkten sich zu und wollten wieder ernsthafte Mienen annehmen. Dieses Mal aber gelang es ihnen nicht und plötzlich sprangen alle auf und liefen unter lautem Lachen davon.

„Wetterhexen! — rief Mozart — aber hübsch, verdammt hübsch und dabei von einer Gutmüthigkeit, daß man ihnen nicht bös werden kann.“

„Così fan tutte! — lachte da Ponte — sie sollen leben!“ —

Ungefähr acht Tage später besuchte da Ponte seinen Mozart und brachte ihm den Entwurf seines Opernbuches: Così fan tutte (So sind sie Alle!) — Mozart las das Manuscript und meinte: Es iſt ein Operabuffo-Libretto, wie ich es mir nicht besser wünsche, aber ich fürchte, Freund da Ponte, wir werden in Deutschland wenig Glück damit machen, denn die Deutschen verstehen Alles, nur keinen Scherz, der sich über den alltäglichen hausbackenen Spaß erhebt. Es geht ihnen damit wie jenem Knaben in dem Goethe'schen Liede, der nicht eher ruhte, bis er die farbige Libelle, deren Farbenspiel ihn, als sie frei im Sonnenstrahle dahinflatterte, so sehr ergötzte, gefangen hatte, wo dann, als er sie ganz in der Nähe betrachtete, das schöne Farbenspiel sich in ein einfaches Grau

Digitized by Google

verwandelte. — Unser deutsches Publikum wird bei einigen Scenen unserer Oper vielleicht herzlich lachen und sich nachträglich darüber ärgern, daß es über Etwas gelacht hat, was doch im wirklichen Leben gar nicht vorkommen kann, nämlich: daß zwei Damen ihre Liebhaber, welche verkleidet vor ihnen erscheinen, um sie unter dieser Maske noch einmal zu erobern, so wenig wie ihr schelmisches Kammermädchen, Despina, das als Arzt und Notar erscheint, durch zwei Nie durchdurch erkennen! — Bei andern Scenen wird sich das Publikum langweilen, weil es keinen Sinn für den feinen Spott, von welchem sie erfüllt sind, hat.

„Ei, lieber Mozart, — rief da Ponte, ohne die mindeste Empfindlichkeit zu zeigen, — ei, wenn Sie meinen, daß mein Libretto für das deutsche Publikum nicht paßt, so werfen Sie in Gottes Namen das ganze Geschreibe in's Feuer und ich versuche es mit einem andern Stoff."

„Gemach! — entgegnete Mozart lächelnd — Gemach, lieber da Ponte. Habe ich Ihnen nicht gesagt, daß ich für meine Person mir gar kein besseres Libretto zu einer Opera buffa wünsche? — Mich freiht eben dieses Thema ganz besonders an, in gleichem Grade die Situationen, welche Sie darin herbeiführten, ja, ich möchte selbst die allerdings auffallenden Unwahrscheinlichkeiten nicht missen, denn sie geben in meinen Augen dem Ganzen etwas Märchenhaftes, Phantastisches, was mir durchaus nöthig scheint, soll die keck ausgesprochene leichtfertige Grundidee nicht verletzen. Kurz und gut, ich componire die Oper." —

„Aber, Freund Mozart — wenn die Oper, um des Textes wegen, kein Glück macht?" —

„Ei — für Prag fürcht' ich das nicht!" —

„Aber für Wien? für andere Städte?" —

„Pah! Dann mag sich Cosi fan tutte mit dem Idomeneus, dem Don Giovanni und theilweise selbst mit dem Figaro trösten. Ein Libretto, das mir so gefällt, uncomponirt zu lassen, hieße doch dem Publikum oder dem Geschmack der Mode (ich sage nicht der Zeit!) zu viel zugeschrieben! Denken Sie an meine drei Ouverturen zum Don Giovanni, welche ich Ihnen, Duschek und Stephanie vorspielte, und von denen ich nur die Eine niederschrieb."

„Die aber auch die einzig mögliche für den Don Giovanni bleiben wird!" rief da Ponte ergriffen.

Mozart lachte. „Nun also! und darum und eben deswegen componir' ich Cosi fan tutte. — Im Vertrauen, da Ponte, es fällt mir eben ein: daß ich in dieser Opera buffa nachträglich geben kann, was ich in unserm Drama giocoso *) wie es ist, nicht geben durfte. Ich hoffe, der Don Giovanni hat nicht allzulange auf seine Gegenwart zu warten und auch Cosi fan tutte wird nicht vergeblich componirt werden."

„Aufrichtig, Mozart — gestand da Ponte — mir wäre ein tüchtiger Erfolg in der Gegenwart lieber, als eine etwaige Vergötterung in der Zukunft, wo wir nichts mehr davon haben werden." —

„Ei, meiner Treu! — rief Mozart lachend — was das betrifft, so denke ich ganz wie Ihr, aber, wenn wir ehrlich sein wollen, haben wir denn etwa Ursache, über schlechten Erfolg unserer Bemühungen, was die Gegenwart betrifft, zu klagen? Freilich in Wien, von der Bühne herab, wo sie schlecht dargestellt und gesungen wurden, machten der Figaro und der Don Giovanni wenig Glück — aber geht einmal durch die Stadt, in die öffentlichen Gärten, geht in die Privathäuser und hört wie oft dort Cherubin's und Figaro's Arien, Don Giovanni's Fin chan dal vino, Zerlina's Batti, batti, oh bell Massetto, ihr Vedrai carino, und Leporello's Signorina, il catalogo e questo, erklingen und Ihr werdet zufrieden sein. — Daß ich von der Zukunft mehr erwarte wie von der Gegenwart, werdet Ihr ganz in der Ordnung finden, wenn ich ehrlich und ohne Ziererei es bekenne, ich hoffe darauf, daß meine Opern — d. h. jene, die ich selbst dafür anerkenne — noch nach hundert Jahren ihr Publikum finden werden, von Don Giovanni und Figaro weiß ich's gewiß! Nun, da mußte ich denn freilich ein Bischen weiter gehen, wie der gegenwärtig herrschende Modegeschmack es verlangt und theilweise selbst erlaubt, und darin liegt der Grund, weshalb keine meiner Opern ein großes Glück bei dem Modepublikum der Gegenwart machen wird, selbst, wenn sie besser gegeben würden, wie es, mit einziger Ausnahme Prags, der Fall ist. — Aber ich habe für die Gegenwart einen unbestechlichen und viel wenn am Ende nicht alles geltenden Richter: das Volk, das meine Melodien liebt und singt. — Sie, da Ponte, als Italiener wissen es besser wie unsere gelehrten Deutschen, daß nichts in's Volk dringt, was nicht das Gemüth trifft; wird dies nur erregt und ergriffen, so thut es nichts, wenn auch nicht Alles sogleich verstanden und so klar erfaßt wird, daß sich Jeder Rechenschaft darüber geben kann, warum es eben das Rechte ist, — worin seine größte Schönheit besteht. — Dies nach und nach zu erkennen, muß allerdings der Zeit, der zukünftigen Generation vorbehalten bleiben; es liegt in der Natur der Sache, da ich nicht allein für den Modegeschmack componire, aber der Teufel hole jedes für die Zukunft bestimmte Werk, in welchem nicht schon dem musikalischen Sinn, dem Gefühle und dem Herzen der Zeitgenossen die gebührende Rechnung getragen ist! — Ein musikalisches Werk, das unsere Mitlebenden durchaus kalt läßt, so daß keiner in einsamen Stunden, fast unwillkürlich, diese oder jene Stelle für sich daraus singt, summt oder brummt — ein solches Werk, das ist mein fester Glaube! ist auch für alle Ewigkeit für die Zukunft verloren, — unsere gelehrten Theoretiker mögen sagen und dociren was sie wollen. Und somit Basta! ich componire Cosi fan tutte und wie gesagt — die Arbeit soll keine verlorne sein."

Durch Mozart's Innerlichst ermuntert, griff da Ponte die Ausarbeitung des Textes zu den Arien, Duetten, Terzetten und Ensembles mit Lust und Liebe an und da — besonders für Mozart und unter seiner Aufsicht — da Ponte wirklich so schöne sangbare Verse zu schreiben vermochte, wie selbst Metastasio nicht, der sich in seinen Formen und Phrasen allzusehr gleich blieb, so gelang Alles trefflich. — Mit gleicher Schnelle wie da Ponte seine Gesangstexte niederschrieb, componirte sie Mozart und er hielt ehrlich Wort, alles was er in

*) Don Giovanni. — Ich muß hier meine Leser auf den Unterschied zwischen Drama giocoso und Opera buffa aufmerksam machen. Ersteres schließt das Wunderbare, Tragische, neben dem Komischen nicht aus; Letzteres ist rein komisch, bis zum Burlesken gesteigert.

Digitized by Google

ſeinem Drama giocoso nicht hatte anbringen können, in dieſer Opera buffa auszuſinnen, ſo daß die Muſik zu Così fan tutte ſo viele und große Schönheiten enthält, daß man über die Unerſchöpflichkeit des Genies, welches einen Don Giovanni und Figaro noch zu ſchaffen vermochte, mit Bewunderung und Entzücken erfüllt wird. —

Die Compoſition der Scuola degli amanti war vollendet.

Die Oper wurde auf ausdrücklichen Befehl des Kaiſers einſtudirt und kam im Januar 1790 im Kärnthnerthor-Theater zuerſt zur Aufführung. — Die Muſik gefiel in einigen Nummern ungemein, in andern (und gerade den ſchönſten) weniger, da das Wiener Publikum jene ironiſch-pathetiſchen Stellen, worauf Mozart einen ſo großen Accent gelegt, für baaren Ernſt nahm und ſich darüber beklagte, daß der Componiſt in eine Opera buffa ſolche ernſte, wenn auch an ſich ſchöne Muſik, angebracht habe. Nur Wenige verſtanden ſogleich das neue Meiſterwerk in ſeiner ganzen Trefflichkeit zu würdigen, und unter dieſen ſtanden, wie gewöhnlich, Mozart's Feinde in der erſten Reihe, wie denn der treffliche Dulibicheff wohl Recht hat, wenn er ſagt, daß unter allen Zeitgenoſſen Mozart's es eben ſeine Feinde geweſen wären, welche ihn zuerſt in ſeiner ganzen Größe erkannt und gewürdigt hätten. Was den Text betraf, ſo ging es damit, wie Mozart vorhergeſagt hatte, für ein deutſches Publikum war dieſer Scherz zu keck, zu unwahrſcheinlich; es ſchämte ſich nach der Vorſtellung, über einige Lazzi gelacht zu haben, und hatte ſich bei den ironiſch gegebenen Stellen, weil es die Ironie nicht verſtand, gelangweilt. Dennoch wäre Così fan tutte bei ſeiner Ueberfülle an reizenden, einſchmeichelnden Melodien, endlich ſelbſt in Wien wohl durchgedrungen, hätte man während des Faſchings das Werk öfter aufführen können. Allein zu Anfang des folgenden Monats Februar ſtarb Kaiſer Joſeph II. Alle Theater wurden geſchloſſen und alle ſonſtigen Luſtbarkeiten eingeſtellt, und als die Trauerzeit zu Ende war, hatte Mozart keine Zeit mehr, ſich um die Aufführung ſeiner Opera buffa weiter zu bemühen, denn die Compoſitionen des Titus, der Zauberflöte und des Requiems nahmen ihn ganz und gar in Anſpruch, und als er das letztere Werk vollendet hatte, wiſſen wir, war ſeine Miſſion hier erfüllt.

In Prag gefiel Così fan tutte, ſo lange ſie von der trefflichen Bondini-Guardaſoniſchen Geſellſchaft gegeben wurde, gleich wie jede andere Mozartſche Oper, allein Così fan tutte hat das eigene, daß es mehr wie irgend ein anderes Werk Mozart's, durchaus im Geiſte der Dichtung und Tondichtung geſpielt und geſungen werden will — wenn es gehörig verſtanden werden und gefallen ſoll: dafür reichen aber weder unſere heutigen deutſchen noch die heutigen italieniſchen, der Opera buffa gänzlich entfremdeten Sänger mehr aus.

Es iſt dieſes ein wahrhaft beklagenswerther Verluſt für die Kunſt; denn um Mozart in ſeiner vollen Univerſalität würdigen zu können, darf Così fan tutte in der Reihe ſeiner dramatiſchen Meiſterwerke nicht fehlen. Wie Don Giovanni den ganzen Figaro erſt recht erklärt, ſo commentirt hinwider Così fan tutte den Don Giovanni; ſie bildet den Schlußſtein einer Operntriologie, in der ſich Alles zuſammenfindet, was überhaupt der Opernmuſik zu leiſten möglich erſcheint.

VII. Le nozze di Figaro.

Selbſt ein Luſtſpiel, voll Geiſt, voll Anmuth, Wahrheit und Fülle,
Stellſt du dich, heiter und froh, neben Don Juan, und ſtrahlſt.

I.

Die ſchönen Tage des Jahres 1785, nicht zu Aranjuez ſondern zu Schönbrunn waren vorüber und der Hof war nach Wien zurückgekehrt. — In der Stadt aber giebt es auch im October noch manchen ſchönen Tag und der Prater und der Augarten werden von den Bewohnern der Reſidenz an ſolchen ſchönen Tagen fleißig beſucht. — Joſeph II. pflegte bis die rauhere Jahreszeit hereinbrach, immer noch einige Wochen nach ſeiner Rückkehr in dem kleinen Schlößchen, welches ſich im Augarten erhebt, zu reſidiren, bevor er in die kaiſerliche Hofburg überſiedelte.

An einem noch ziemlich warmen Vormittage wandelte der Kaiſer ſinnend durch die hohen Baumgänge des Gartens, welche weitab von der Hauptallee — dem Tummelplatz des großen Publikums — liegen, und welche bei weitem ſeltner von einem eingebornen Wiener als von den nach Wien kommenden Fremden betreten werden. Auch heute waren dieſe Baumgänge leer von Menſchen, Alles luſtwandelte in der Hauptallee. — Der Kaiſer lenkte ſeine Schritte nach einem Bosket; hier bot ſich, wenn man die Mitte desſelben erreicht hatte, durch eine wohlangebrachte Lichtung, eine entzückende Ausſicht dem Beſucher völlig unerwartet dar, denn er überblickte von dieſem Punkte aus die ganze von den prächtigen Kahlengebirge begränzte Brigittenau, mit ihren reizenden Häuschen und Gärtchen, die reizendſte wirkliche Landſchaft, deren Anblick von irgend einer ſo großen Stadt aus mir vorgekommen iſt. Der Kaiſer liebte dieſes Plätzchen ungemein, und unter einem hohen alten Ulmenbaum ruhte er manche Stunde auf einer einfachen Bank, ſich am Anblick der herrlichen Natur erlabend, wenn ihm die Menſchen das Leben und das Regieren faſt verleidet hatten. Noch nie zuvor hatte Joſeph auf dieſem Plätzchen irgend einen andern Menſchen getroffen, obwohl es Keinem unterſagt war, alle Punkte dieſes „Allen Menſchen, von ihrem Schöpfer“ gewidmeten Gartens zu beſuchen. Aber Joſeph hielt dieſes Plätzchen für durchaus unbekannt und ſo ſtutzte er, als er jetzt einen Mann auf der Bank antraf, der beide Hände auf

Digitized by Google

den Knopf eines langen ſpaniſchen Rohrs und auf dieſe das Kinn geſtützt, ſich die Landſchaft aufmerkſam zu betrachten ſchien. — Der Mann, in einen langen braunen Ueberrock gekleidet, trug einen ſibernen Galanteriedegen, ein Zeichen, daß er den höheren Ständen angehören mußte. Joſeph näherte ſich ihm langſam von der Seite. Jetzt erkannte er das ausdrucksvolle kräftige Profil, die großen begeiſterten Augen — im Knopfloche das blutrothe Band des Ordens vom goldnen Sporn; raſcher kam er heran und rief: „Ah! Gluck! wieder wohlauf? Bravo! ſo iſt's recht!“

Gluck ſchaute in die Höhe. Als er den Kaiſer erkannte, wollte er ſich erheben, doch dieſer hielt ihn nieder, indem er ſprach: „Bleiben Sie ſitzen, Ritter! Sie ſind Reconvalescent und ein ſolcher darf ſich in ſeiner Bequemlichkeit nicht ſtören laſſen, ich werde auch die Meinige ohne Umſtände gebrauchen.“ Damit ſetzte er ſich neben Gluck, und dieſer war nicht nur Weltmann, ſondern auch ſeines Werthes ſich genug bewußt, um durch die Vertraulichkeit eines wahrhaft großen Monarchen ſich nicht gedrückt oder auch nur verlegen zu fühlen.

Der Kaiſer erkundigte ſich auf das liebevollſte nach ſeinem Befinden. Gluck meinte: „Die Aerzte bemühen ſich, mir die ſchönſten Hoffnungen zu machen; es wird ſich zeigen, inwiefern ſie ſelber daran glaubten.“

„O — auch ich habe die beſte Hoffnung für Ihre gänzliche Wiederherſtellung!“

Gluck ſchüttelte lächelnd das Haupt, indem er ſprach: „Mein Tagewerk iſt gethan! Nun heißt es, Platz gemacht für Andere.“

„Ihren Platz wird ſobald keiner wieder einnehmen, Ritter!“ —

„Doch wohl, wenn es auch eben kein Chriſtoph Gluck iſt.“

„Das iſt es aber eben, was ich meine! — Wiſſen Sie wohl, daß ich in neueſter Zeit ſehr unzufrieden mit meiner Oper bin! Es iſt eine verzweifelte Ebbe an guten neuen Opern. Allen Reſpekt vor Ihrem Schüler Salieri! aber er iſt kein Atlas, der eine ganze Welt allein auf ſeinen Schultern zu tragen vermag; die andern neuern Italiener ſagen mir wenig zu. — Martin's Opern kommen mir ſammt und ſonders vor wie fade Saucen, obgleich die Wiener ganz vernarrt in ihnen ſind.“ —

„Und die deutſche Oper, Sire?“

„Schweigen Sie mir um Gotteswillen von den Deutſchen! — Habe ich nicht Alles gethan, ſeit vier Jahren, um die deutſche Oper in Wien zu heben? Habe ich nicht Mozart's „Entführung“ für ſie ſchreiben laſſen und ihnen das Werk zum Geſchenk gemacht? Begünſtige ich nicht den Dittersdorf, Kauer, den jungen Gyrowetz und Andere, welche Talent für die Oper zeigen? — Aber dieſe Deutſchen! — Als Mozart's „Entführung“ ſo unerhörtes Glück machte, glaubte ich: nun würden ſich die Direktoren um ihn reißen, ihm Aufträge über Aufträge geben und ihm nach Verdienſt bezahlen. — Was thun ſie? — ſie laſſen ſich italieniſche und franzöſiſche Opern überſetzen, führen ſie auf eine Weiſe auf, daß ſie weder mit den Italienern noch mit den Franzoſen einen Vergleich aushalten können, und ihre deutſchen Componiſten, mit denen ſie den Italienern und Franzoſen die Spitze bieten könnten, mögen in Gottes Namen mit ihrem Genie feiern und am Hungertuche nagen! — Nein! für dieſe deutſchen Operndirektoren thue ich Nichts mehr, an ihnen iſt Hopfen und Malz verloren!“ —

„Dann ſollten Ew. Majeſtät wenigſtens es dem guten Mozart nicht entgelten laſſen.“

„Was kann ich unter ſolchen Umſtänden für ihn thun?“

„Ew. Majeſtät könnten ihn beauftragen: eine italieniſche Oper zu componiren.“

„Seine Muſik zum „Idomeneo“ iſt wunderſchön, allein Sie wiſſen, außerhalb München kam die Oper nirgends zur Aufführung; in München ſelbſt iſt ſie, glaube ich, kaum ein halbes Dutzend Mal gegeben worden. Die Italiener wollen ſeine Muſik nicht ſingen, er verlange zu viel von ihnen, ſagen ſie, und berückſichtige ihre Anforderungen zu wenig.“

„Freilich, in einer heroiſchen Oper dürften Wenige unſerer heutigen Sänger im Stande ſein, den Anforderungen Mozarts genug zu thun; aber wie wäre es, wenn Ew. Majeſtät ihn beauftragten, eine komiſche Oper für die Italiener zu ſchreiben?“

„Hm! — glauben Sie, daß Mozart zu einer Opera buffa Talent beſitzt?“

„Ich erlaube mir, Ew. Majeſtät an den Odmin in der „Entführung“ zu erinnern.“

„Sie haben Recht, Gluck! Ich danke Ihnen für Ihren guten Rath, ich werde ihn befolgen und noch heute dazu ſehen. Leben Sie wohl und machen Sie daß Sie bald wieder ganz hergeſtellt ſind.“ Damit entfernte ſich Joſeph.

Noch am Spätnachmittage desſelben Tages mußten Mozart und da Ponte vor dem Kaiſer erſcheinen.

II.

(Gemach des Kaiſers Joſeph im Augarten-Schlößchen.)

Kaiſer (ſchellt).

Kammerdiener (tritt ein).

Kaiſer. Sind Mozart und der Abate da Ponte ſchon gekommen?

Kammerdiener. Sie warten im Vorzimmer.

Kaiſer. Sie ſollen eintreten.

(Der Kammerdiener geht hinaus, Mozart und da Ponte treten ein, verbeugen ſich und bleiben an der Thüre ſtehen.)

Kaiſer (ſie fixirend). Wißt Ihr, weshalb ich Euch habe rufen laſſen?

Mozart und da Ponte (blicken einander verlegen an).

Kaiſer (für ſich). Ich will d'rauf wetten, die beiden Wildfänge haben wieder irgend einen Streich angeſtiftet. (Laut zu Mozart): Was macht Deine Frau, Mozart?

Mozart. Gottlob! Die Stanzerl iſt wohl auf, Majeſtät.

Kaiſer. Ich werde mich nächſtens bei ihr erkundigen, ob Du ihr auch treu biſt. (Zu da Ponte ſtrenge): Man hat mir hinterbracht, Abate, Sie hätten, trotz meines Verbotes, wieder neue Schulden gemacht.

da Ponte. Sire, da muß ein Irrthum walten, neue Schulden in Wien zu machen, wäre eine Unmöglichkeit für mich.

Kaiſer. Eine Unmöglichkeit?

Digitized by Google

Mozart. Gewiß, Majestät! Wenigstens so lang, bis daß er seine alten Schulden bezahlt hat.

Kaiser (lacht). Das ist freilich eine Bürgschaft, womit ich zufrieden und sicher sein kann, daß er so bald keine neuen Schulden macht. Ihr seid Beide ein paar große Windbeutel, doch da ich Euch trotzdem in meine Affection genommen habe, so will ich Euch dazu verhelfen, eure leeren Börsen einmal wieder zu füllen: schreibt mir eine Opera buffa zusammen.

Mozart. Mit tausend Freuden.

da Ponte. Ganz zu Ew. Majestät Befehl.

Kaiser. Versteht mich wohl, eine ächte Opera buffa, und zwar für meine Italiener und für die Wiener; ich erwarte etwas Vorzügliches von Euch! — Sinne sofort über ein Libretto nach, da Ponte!

da Ponte. Ein Libretto wäre schon da und mein Freund Mozart, mit dem ich heute früh davon sprach, war entzückt über den Stoff. —

Kaiser. Wie heißt der Stoff?

da Ponte. Die Hochzeit des Figaro.

Kaiser. Von Beaumarchais? — Ei, weißt Du denn nicht, daß die Censur die Aufführung des Stückes strenge verboten hat? —

da Ponte. Das Lustspiel! Wir machen ja eine Oper d'raus. —

Kaiser. Die Behörden, der ganze Adel würde über Unsittlichkeit schreien.

da Ponte. Wir legen ein Ballet ein, das wird die strengsten Moralisten versöhnen *)

Kaiser (lacht). Du bist ein Schelm in Zolio! — aber das Stück hat wirklich zu starke Stellen und endlich finde ich es zu wenig musikalisch.

Mozart. Hm! was das betrifft — dafür wollt' ich schon sorgen, daß Keiner das Musikalische vermissen sollt.

Kaiser. Ei, wirklich? — nun, es gilt! Schreibe Dein Libretto, da Ponte, lege mir es vor, und hast Du es nicht gar zu arg getrieben, so soll Mozart es componiren.

Mozart. Schon Recht, Majestät, aber wenn die Oper nun fertig ist und Ew. Majestät gefällt und die Italiener wollen sie doch nicht singen?

Kaiser. Dann sage ich diese ganze Truppe zum Henker und lasse eine neue kommen, um Deine Oper zu hören! Mein Wort darauf. Adieu!

II.

„Hören Sie, Mozart, — sagte da Ponte, als Beide über die Ferdinandsbrücke, die damals aber die Leopoldstädter hieß, der innern Stadt zuschritten — hören Sie, lieber Mozart, ich werde kein Asino sein, dem Kaiser mein Libretto vorzulegen, bevor Sie nicht Ihre Musik dazu gemacht haben. Per bacco? weiß ich's denn nicht, daß Joseph meine schlechten Worte sogleich dem Obercensor vorlegen würde, und dieser — gran Dio! — würde er nicht sogleich in der Eisels-Arie des Basilio eine Anspielung auf seine eigne über alles geliebte Person finden? Nein, theurer Maëstro, keinen Buchstaben darf il Imperatore von meinem Figaro erblicken, bis nicht Musik und Text unserer Oper vollständig hergestellt sind — dann — lieber Mozart, weiß ich ja, müssen wir siegen! wenn auch nicht bei den Wienern, so doch gewiß bei Joseph, bei dem illustren Ritter Glück, welchen Sie so hoch verehren, bei unserm liebenswürdigen Vater Haydn, der zehnmal mehr Nachsicht mit unsern Thorheiten hat, als mit dem Schönsten, was er je schrieb; endlich — bei Salieri, meinem sehr lieben Landsmann, der Sie — Mozart! eben so sehr liebt, als er Sie beneidet und — per Dio! das will Etwas sagen.“

„Gut, da Ponte! — sagte Mozart — wir wollen arbeiten.“

Wenn zwei tüchtige Menschen zusammen arbeiten, so muß zuletzt was Tüchtiges herauschauen. Mozart und da Ponte arbeiteten! Der Dichter verstand den Componisten, der Componist verstand und — corrigirte mitunter seinen Dichter.

So sollte von Rechtswegen jede Oper geschaffen werden, — d. h. wenn nemlich der Componist der Mann dazu ist, seinen Dichter zu corrigiren, wie Mozart seinen da Ponte.

Figaro, wie er uns — außer der einzigen Arie in F: „All desio di chi t'adore,“ — vorliegt, wurde in unglaublich kurzer Zeit von da Ponte und Mozart vollendet.

Joseph II. mit Regierungs-Angelegenheiten sehr beschäftigt, hatte noch nicht nachfragen lassen, als da Ponte eines Morgens sich im Controllgange der k. k. Hofburg einfand. Als der Kaiser ihn vor sich ließ, überreichte da Ponte ihm demüthig sein Libretto:

„Le nozze di Figaro.“

„Ich werde es lesen!“ sagte der Kaiser freundlich.

„Wenn Ew. Majestät es hören wollten, — versetzte da Ponte — würde es mir noch lieber sein! Mozart hat bereits die Hauptnummern componirt und ist bereit, sie Ew. Majestät vorzuspielen und zu singen.“

„Da ich eben Zeit habe — sprach der Kaiser — so mag er kommen.“ —

„Nun, laß hören, Mozart, — fuhr er fort, als dieser von dem dienstthuenden Kammerherrn eingeführt worden war — Nun laß hören, Mozart, was Du und da Ponte ausgeheckt habt!“

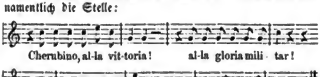
Mozart setzte sich an das kleine, zwar sehr bescheidene aber treffliche Spinett Silbermann's, welches sich in Josephs Arbeitszimmer befand, und begann seine Verträge mit Figaro's erster Arie: „Se vuol ballare Signor!“ — Joseph nickte beifällig. Nach Bartolo's Arie: „La vendetta — o la vendetta!“ brach er in ein herzliches Gelächter aus. — Die Arie des Pagen: „Non so più cosa son“ mochte ihn Erinnerungen aus seiner frühern Jugendzeit heraufbeschwören, welche ihn nun so tiefer erschüttern mußten, als ihm jene Ahnungen — welche mehr oder minder sonst jedem Jünglinge sich verwirklichen — nie in Erfüllung gehen sollten. — Die Krone dieses ersten Aktes, Figaro's Arie: „Non più andrai farfallone amoroso!“ elektrisirte den Kaiser nicht minder, als es noch heutzutage bei jedem wackern Soldaten geschieht, wenn er dieses unvergleichliche Tonstück hört.

*) da Ponte's eigne Worte, man sehe seine Memoiren.

Digitized by Google

Kaiser Joseph war entzückt von der Musik, da Ponte bekam einen scherzhaften Verweis, daß er so Vieles aus Beaumarchais Lustspiel in sein Libretto aufgenommen; aber da Ponte lächelte und meinte: „Was ich hier zuviel gethan, wird sich an einem andern Ort rentiren. Mozart! gedenken Sie bei unserer nächsten Oper des Pagen Cherubino!“ *)

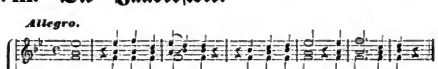
Die oberste Hof- und Censur-Behörde wüthete, als es hieß: „Le nozze di Figaro“ solle aufgeführt werden. — Die italienischen Sänger und Sängerinnen wütheten gleichfalls und wirklich — sie thaten bei der ersten Aufführung alles Mögliche, um die Oper zum Falle zu bringen, so daß Mozart inmitten des ersten Aktes vom Dirigentenpulte aus dem Orchester in die Loge des Kaisers eilte, um diesen zu beschwören: „der Truppe bedeuten zu lassen, ihre Schuldigkeit zu thun.“ Das half! Die Sänger thaten ihre Schuldigkeit und als der Sänger des Figaro in seiner Arie: „Non più andrai“ namentlich die Stelle:



mit voller Stimme sang, brach das ganze überfüllte Haus im donnernden Jubel los. Mozart — in seinem rothen Pelz — mußte auf offner Scene erscheinen; die Trompeten und Pauken machten einen Tusch, die Violinisten schlugen fast ihre Violinbogen auf den Pulten entzwei. — Figaro hatte in Wien gesiegt — — — allein er wurde sofort bei Seite gelegt und erst ein Jahr später, als er die alte Hauptstadt Böhmens, das unvergleichliche Prag, entzückt hatte, wurde er in Wien wieder hervorgesucht. — Kaiser Joseph schwärmte für diese Musik; da Ponte verkündete es laut: Mozart ist's, für welchen ich am liebsten schreibe, und Mozart schwur: Der Teufel soll mich holen, wenn ich für ein Wiener Theater wieder eine Oper schreibe. —

*) Auf geistreiche Weise führt Otlibichef in seiner Biographie Mozarts den Satz durch: daß der Page Cherubin in Figaro kein Anderer sei, als der Knabe Don Giovanni.

VIII. Die Zauberflöte.



I.

Das wundervolle Werk Mozarts: „Die Zauberflöte“ — welches noch heute von nicht Wenigen allen seinen andern Opern vorgezogen wird, ist schon um deshalb für Alle sich für des Meisters Lebensschicksale Interessirende merkwürdig, als es das Einzige ist, welches außer der „Entführung aus dem Serail“ (mit welcher Oper Mozart in Wien debütirte) sogleich den allgemeinsten Beifall der Wiener sich erwarb, so daß der Schöpfer desselben nunmehr nicht nur der Lieblingscomponist des Volks, sondern auch der eleganten Welt wurde. Vielleicht hatte Mozart diesen Erfolg weniger erwartet als den Enthusiasmus, welchen die Zauberflöte bei den Musikern vom Fach hervorrief und zu jeder Zeit hervorrufen wird; — denn hier wie nirgends sonst wo hatte Mozart Gelegenheit, die Vielseitigkeit seines Talents auf eine seinem Genie würdige Weise zu documentiren und wahrlich, wir dürfen uns nicht beklagen, er habe die Gelegenheit unbenutzt vorübergehen lassen. Unser Interesse an dem Werke wird aber noch dadurch gesteigert, daß es uns hier — ausnahmsweise — vergönnt ist, den Meister bei seinem Schaffen zu belauschen.

Wir wissen bereits, daß er die Musik zur Zauberflöte für seinen in großen Nöthen sich befindenden Freund Emanuel Schikaneder componirte; allein der Text, welchen ihn Schikaneder lieferte, war ursprünglich ein ganz anderer, als wie er uns jetzt vorliegt und treu dem Wieland'schen Feenmährchen „Lulu, oder die Zauberflöte“ nachgebildet. Unsern Mozart soll dieser erste Text keineswegs besonders zugesagt und er nur aus Freundschaft für Schikaneder die Composition desselben begonnen haben.

Etwa drei bis vier Nummern dieses Textes waren bereits componirt — nur die erste Arie der Königin der Nacht ist uns davon erhalten worden — als eines Morgens Emanuel Schikaneder, den Hut verkehrt auf seinen dicken Kopf gestülpt, sehr erhitzt in Mozart's kleines Arbeitskabinet stürmte.

„Was schreibst da?“ fuhr er auf Mozart los.

„Deine Oper.“ —

„Werf' die ganze Geschicht' in's Feuer! — 's ist alles Patschi!“

„Bist Du närrisch?“

„Entrisch bin ich! fuchswild! — o ich hab' mich giftet, daß ich die ganze Welt zerschmeißen möcht' — denn ich sag'

Digitized by Google

Dir, es ist a Lumpenwelt und ein armer Schauspieldirektor muß mit sammt seiner Direktion heut zu Tag auf den Hund gerathen." —

„Was ist Dir denn so Schreckliches passirt?"

„Denk' Dir! eben erfahr' ich, daß der Wenzl Müller für die Josephsstadt eine neue Oper componirt hat, auf denselben Text, welchen ich Dir geben hab'." —

„Wie? die Zauberflöte?"

„Na — a Flauten ist's halt nöt, sondern a Zitter und an Fagott — aber alles andere ist grad' wie bei uns: a böser Zauberer, a verliebter Prinz mit seinem Bedienten, a gute Fee mit ihrer Tochter, anen dicken Zwergel u. s. w. Der ganze Lulu, grad' wie bei uns."

„Das ist freilich schlimm! — sprach Mozart — obgleich ehrlich gesagt, Dein Text, wie er da liegt, mir nicht besonders gefällt, den Titel etwa ausgenommen. Wie heißt Wenzel Müller's Oper?"

„Ich hab's ja gesagt: Die Zauberzitter und der Fagottist."

„Nun, wenn unsere Oper die Zauberflöte heißt, so thut das weiter nichts."

„Aber alles Andre ist grad' wie bei uns!"

„— Umgekehrt wird ein Stiefel draus!" —

Schikaneder stutzte und sagte dann: „Recht hast Du! gieb mir einen geschickten Gedanken, Brüderle! Was meinst Du, wie ich's machen könnt?" —

Mozart sann eine Weile nach, dann entgegnete er: — „Mach' aus dem bösen Zauberer einen weisen, edlen Priester, aus der langweiligen Thränenlise von einer Fee, eine böse, rachgierige Hexe, deren gute Tochter der weise Priester entführt, damit sie von der Mutter nicht verdorben werde und er mit ihrer Hand einen edlen jungen Prinzen — etwa seinen Schüler — beglücken kann. — Die Tochter der bösen Zauberin muß weniger listig und kokett gehalten werden, — mach' ein ganz unschuldiges, edles Mädchen daraus; anstatt des plumpen, widerlichen Zwergels, gieb mir einen lustigen, gewandten Mohren; anstatt des einen Fratzen von Schutzgeist, drei Genien, im Dienste des Priesterfürsten; — anstatt des Harems, drei verschleierte Damen, ganz schwarz gekleidet, als Dienerinnen der bösen Zauberin; endlich, anstatt der feilen Sclaven — einen Priesterchor." —

„Ich hab's! — schrie hier Schikaneder aufspringend — Ich hab's, Mozart! — einen Priesterchor, einen egyptischen Priesterchor, Freimäurer, Pyramiden, fünf ganze Logen auf dem Theater, die Aufnahme, Feuer und Wasserprobe, endlich das volle Licht. Mozart, Du bist ein göttlicher Kerl! geh' her, umarme mich und dann geh' mit mir in den Matschackerhof! Heut' spendir ich Totayerausbruch und sollt' ich in Hemdärmeln nach Haus gehen."

II.

Im Matschackerhof hatte Mozart, dem es jetzt erst recht eigentlich Ernst mit einer neuen größeren Composition für Wien geworden war, sich mit Schikaneder wegen des Textes ausführlicher besprochen, ihm den Gang der Handlung, so wie die Ausführung in den Haupttheilen vorgezeichnet, und daran mußte sich Schikaneder genau halten.

„Ich will Dir für Deine Bühne alles componiren, was Deinem Publikum gefallen und Dir das Haus füllen kann; dafür muß ich aber auch für mich und meine Freunde componiren dürfen, was uns gefallen kann; daß es auch Deinem Publikum nicht mißfällt, dafür verbürge ich mich. Du hast für nichts zu sorgen, als daß Alles möglichst gut ausgeführt wird und daß mir Deine Sänger und Sängerinnen keine Strehle machen, wie die Herren und Damen der kaiserlichen Hofoper." —

Dieser Erklärung Mozart's stimmte Schikaneder vollkommen bei, was ihn jedoch nicht verhinderte, den Freund später mitunter tüchtig zu ärgern, wenn er hie und da etwas geändert haben wollte, was ihm zu hoch für sein Publikum vorkam. — „Ich sag' Dir, Mozart!, — rief er bei solchen Gelegenheiten: — ich sag' Dir, ich kenne das Publikum!" — „Das ist nicht wahr! — entgegnete Mozart — kennst Du das Publikum, so würdest Du es nicht so unterschätzen — Du verwechselst, wie fast alle Schauspiel-Direktoren — Gott sei es geklagt! — den hohen und niedern Pöbel, für dessen verderbten Geschmack das Läppischte eben recht ist, mit dem wirklichen Publikum, das für das Gute und Schöne Sinn und Gefühl hat, und für welches mithin das Beste nicht zu gut ist." — Freund Schikaneder begnügte sich dann damit beide Schultern bis über die Ohren hinaufzuziehen und zu brummen: „Wegen meiner! Bei mir heißt's anjetzt: Friß Vogerl, oder stirb! — Ich muß es allemeile schon mit ihm riskiren!"

Aber Mozart hatte, wie sein Werk fortschritt, immer mehr und mehr sowohl das Sänger- als das Orchesterpersonal auf seiner Seite. — Tamino's Arie, die Arie der Königin der Nacht im ersten Akt, das herrliche erste Quintett, das Duett zwischen Pamina und Papageno, endlich das grandiose erste Finale, hatten den unbedingtesten Beifall gefunden und sogar Schikaneder erklärte sich mit seinem Vogelfänger-Liede durchaus zufrieden.

„Jetzt schreib nur schnell den zweiten Akt! — trieb er — und die Ouverture, damit wir das Ding sobald wie möglich aufführen können." — Mozart lächelte: denn über den zweiten Akt, wie er ihn componiren wollte, hatte er schon längst seine eigenen Gedanken gehabt, von denen aber freilich Freund Schikaneder, so lange noch nicht sein: „Ein Mädchen oder Weibchen" und sein Duett mit Papagena componirt waren, nichts ahnen durfte.

Der zweite Akt war begonnen und bis zu dem wundervollen zweiten Priester-Chor in D-dur: „O Isis und Osiris" bereits vorgerückt, als zu Schikaneders größester Verzweiflung Mozart veranlaßt wurde, die Composition der Zauberflöte für längere Zeit ruhen zu lassen.

Die erste Veranlassung war die allbekannte, damals so geheimnißvoll erscheinende Bestellung des „Requiems"; die zweite, der Auftrag von Seiten der Stände des Königreichs Böhmen, für die bevorstehende Krönung des Königs (Leopold II.) die Festoper: „La Clemenza di Tito" zu componiren. Mozart mußte zu diesem letzteren Zwecke sofort in Begleitung seiner Frau und seines Schülers Süßmayer die Reise nach Prag antreten.

Wie wir durch Mozart's Frau und Süßmayer wissen, componirte der Meister den „Titus" zum größten Theil in

Digitized by Google

seinem Reisewagen, während der Dauer der Reise von Wien nach Prag. Von Constanze Mozart wissen wir auch, daß diese Reise volle vierzehn Tage währte, was bei der Beschaffenheit der damaligen mährischen und böhmischen Landstraßen Niemanden verwundern wird; habe ich doch selbst noch 1832 drei volle Tage mich in der „gelben Kutsche“ müssen rädern lassen, um von Leipzig bis nach Dresden zu gelangen! —

In Prag angelangt, wurde Mozart von seinen Pragern empfangen — wie er es durch seinen „Don Giovanni“ verdient hatte. Wie Verkennung wahren Verdienstes schmerzt, haben Viele erfahren; von der Freude, mit welcher Erkanntwerden von seinen Zeitgenossen den Künstler erfüllt, wissen nur Wenige zu erzählen: Mozart war auch insofern der Glückliche, daß er bei dieser seiner letzten Anwesenheit in Prag sich es selbst sagen durfte: „Meine Prager haben mich verstanden!“ —

Und wem es je vergönnt war, in dem herrlichen Böhmerlande zu weilen und seine Bewohner kennen zu lernen — wozu freilich eine Eisenbahntour von Dresden oder Wien nach Prag nicht ausreicht — nun, der wird eben zugeben müssen, daß ein Mozart in der Hauptstadt Böhmens all' jene kleinen Sorgen und Widerwärtigkeiten, welche ihm in Wien so oft sein schönes, großes Künstlerleben verbitterten, bald vergessen mußte.

Und Mozart vergaß in dem herrlichen Prag unter „seinen braven Czechen“ früher als selbst seine Constanze es erwartet hatte, Alles was ihn in Wien oft so schmerzlich berührt! — Nur an seinen guten Kaiser Joseph durft' er nicht denken, dann überkam ihm tiefe Melancholie; denn Joseph, das wußte er jetzt, hatte ihn fehl gefehlt, und eine seiner letzten Handlungen war es gewesen: seinem Mozart die Anwartschaft auf die Capellmeisterstelle zu St. Stephan zu sichern. —

Dessen gedachte Mozart! gedachte daran: wie viel des Guten, Großen, Schönen Joseph II. zum Heile der Menschheit gewollt, aber nicht vollbracht hatte, nicht hatte vollbringen können, weil er seiner Zeit zu weit vorausgeeilt war — wie jedes Genie. *) Nur das Genie des Künstlers erfreut sich mitunter des hohen Glückes sich sagen zu dürfen: es ist mir gelungen, zu erreichen — nicht was ich erstrebte — wohl aber was sich für Einen hier erreichen läßt.

„Es wird die Spur von meinen Erdentagen
Seibst in Aeonen nicht vergehen!“ —

Ja, im Vorgefühle eines solchen hohen Glücks erlebt wohl ein solcher Berufener und Auserwählter den schönsten Augenblick seiner Sendung.

Ob Mozart einen solchen Augenblick erlebt? — O! er war ein Glücklicher, schon vier Jahre früher, als in diesen selben Räumen, wo jetzt Titus des Gütigen ergreifendes Wort:

„O Freund, — o glaube mir:
Für kummervolle Tage,
Für Nächte ohne Ruh',
Ist Undank unser Lohn“

ertönen sollte — ohne damals von dem unsern Meister sonst sogleich erfassenden, jetzt aber durch den Glanz und die Pracht der Krönungsfeierlichkeiten zerstreuten prager Publikums verstanden zu werden, **) — in diesen selben Räumen, sage ich, hatte Mozart schon vor vier Jahren einen solchen glücklichen Moment erlebt, an jenem Abend, mein' ich, wo die wundervolle Fuge:

„Tal è il fin di chi fa mal
E de perfidi la morte —
Alla vita è sempre ugual —“

zum ersten Male erklang, das größte musikalisch-dramatische Meisterwerk, das je geschaffen wurde, krönend. **)

Mozart's Aufnahme in Prag konnte ihm nichts zu wünschen übrig lassen; daß man die einfache Herrlichkeit seines „Titus“ in dem Fest- und Krönungsjubel nicht sofort würdigen können, begriff er, ja, er hatte es vorhergesehen!

*) Auch Goethe, so objectiv er war! In ganz Deutschland hat bis jetzt nur ein Publikum seine größte Tragödie (den zweiten Faust-Theil) gerecht gewürdigt und verstanden. Es ist das Hamburger Publikum, welches ihrer Zeit schon Lessing und Schrödter für das vollständigste (und verstehendste?) erklärten.

*) Es ist mir aufgefallen, wie es selbst dem besten Biographen und geistvollsten Erklärer der Werke Mozart's, Oulibicheff, entgehen konnte: daß die angeblich Festoper „Titus“ von Mozart durchaus als Apotheose seines erklärten kaiserlichen Freundes, ja, ich möchte sagen: als ein dramatisches Requiem für den edlen, unglücklichen Joseph II. aufgefaßt und wiedergegeben wurde. —

**) Goethe, wenn ihn Besuchende — welche freilich noch keine Ahnung von einem wirklich existirenden zweiten Theil des Faust hatten — sich dahin äußerten, daß der ganzen Anlage des ersten Theils nach, Faust seelig werden müsse, hatte darauf nie eine andere Erwiderung als ein sphinxisches Lächeln, da erschien zu Anfang der 30er Jahre von einem Dr. Schöne ein zweiter Theil der Faust-Tragödie, in deem Schüsse Faust wirklich auf höchst poetische Art seelig wurde. Der Verfasser sandte Goethe diese Tragödie zu und Goethe dankte ihm auf freundlich-ironische Weise dafür, äußerte sich aber gegen Hummel: die Kerle sind alle Narren! Resp dem ersten Theil könnte Faust zur Hölle fahren und der Herr müßte seine Wette gegen den Teufel von Rechtswegen verlieren, wenn sich der Volksfage treu bliebe; denn Faust hat die freie Wahl bis zu Ende, zwischen Gott und Teufel! — aber ich — vollendete ich den Faust, wäre wohl ein Narr, wenn ich ihn vom Teufel holen ließe; denn welcher Dichter will es unternehmen, nach Mozart, eine Höllenfahrt zu schildern?“ —

Diese Anekdote habe ich aus Hummel's eigenem Munde, als ich ihn im Jahre 1836, kurz nach der Ostermesse, zum letzten Male besuchte. — Uebrigens schien es mir, bei meinem letzten Besuche bei dem alten Herrn, als habe ihn Mozart's „Don Giovanni“ in der That einen argen Querstrich durch sein Faustconzept gemacht. Er war Heide genug, um den Allmächtigen grade bei einer verlorenen Wette, dem nicht allmächtigen Teufel gegenüber, gewinnen zu lassen, und auffallend bleibt es, daß Faust, trotzdem, wie wir ihn im zweiten Theil erblicken, immer nur durch das Dazwischentreten des ewig-weiblichen seelig wird.

Dies veranlaßte Menzel, bei Erscheinen des zweiten Theils des Faust, zu fragen: ist denn kein Mann mehr im Himmel? — Aber Goethe war auch hier, wie immer, im Rechte, denn „dem großen Helden“ — wie Zacharias Werner ihn immer nennt — war Gott weder Mann noch Weib, sondern — „das All“ — von welchem selbst der Teufel ein Theil ist und bleibt. (Dieses Letztere zur Notiz für alle Mephistopheles-Darsteller.)

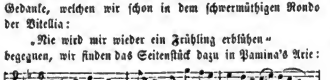
Digitized by Google

Wie leicht hätte er dem abhelfen können! — aber er wußte was er in dem Titus geschaffen, und da dies abgethan war, gedachte er wieder seines armen hülfsbedürftigen Freundes Schikaneder und des zweiten Aktes der Zauberflöte, Mitten unter tausend und aber tausend Zerstreuungen begann er ihn wieder vorzunehmen.

Die Begeisterung, mit der er arbeitete, stieg von Nummer zu Nummer. — Einmal durchschauerte ihn wieder jener Gedanke, welchen wir schon in dem schwermüthigen Rondo der Bitellia:

„Nie wird mir wieder ein Frühling erblühen"

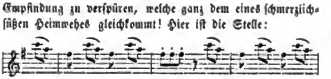
begegnen, wir finden das Seitenstück dazu in Pamina's Arie:



Doch auch in dem himmlischen Terzett aus B-dur, Andante moderato, C-Takt, (No. 19 der Partitur) spricht sich schon wieder, wenn auch noch wehmüthig, am Schlusse die feste Zuversicht aus: es giebt kein Scheiden für immer. — Und welch' kindlich harmlose Laune athmet das gleich darauf folgende Papagena-Liedchen in F-dur. —

In dem zweiten Finale hat Mozart ohnstreitig das vollendetste gegeben, was sich irgend in einem Opern-Finale geben läßt. — Von dem wahrhaft göttlichen Trio der drei Knaben an bis zum Schlusse der Feuerprobe, welche unerschöpfliche Fundgrube der erhabensten Schönheiten für den Hörer und den Forscher in den Geheimnissen der Kunst! — Die Art, wie Mozart hier einen Choral Luther's eingewebt und damit einen dramatischen Effekt erzielt, wie vor und nach ihm noch kein Componist *), ist ein Wurf wie er alle hundert Jahre höchstens Einmal — einem gleich großen Genie glücken mag.

Welch einen Gegensatz zu diesem Erhabensten, was die gesammte Opernmusik aufzuweisen hat, bildet nun wieder Papageno's Scene! und dennoch wie versteht es Mozart diese Scene dergestalt dem Vorhergehenden und Nachfolgenden einzureihen, daß es durchaus ein harmonisches Ganzes bildet! — Und dieses Wunder bewirkte Mozart mit nicht vollen sechs Takten, in denen sich aber eine so unendliche Sehnsucht ausspricht, daß Niemand sie hören wird ohne eine Empfindung zu verspüren, welche ganz dem eines schmerzlichsüßen Heimwehes gleichkommt! Hier ist die Stelle:



Mit dem allerliebsten, allbeliebten Duo in C-dur verabschiedet sich Papageno sammt seinem jungen Weibchen von uns — und mit Ihnen der Scherz des herrlichen Meisters für diese Welt. — Was jetzt noch folgt ist Alles großartig erhaben; wer fühlte sich nicht von unheimlichem Grausen ergriffen bei der Stelle:

„Dir, große Königin der Nacht!"

Wer athmete nicht frei auf, wenn die Verderben bringenden Gewalten, ihrer Macht beraubt, hinabgeschleudert worden in den Orkus? — In wessen Brust klang das „Dank, Dank, Dank sei dir Osiris!" der Geweihten nicht wieder? Wessen Herz flog nicht mit empor in dem Jubel, der die Schwergeprüften, Sieggekrönten umrauscht? —

*) Man vergleiche nur den Gesang der geharnischten Männer in der „Zauberflöte" mit der bei den Haaren herbeigezogenen Verwendung des Chorals: „Ein feste Burg ist unser Gott" in Meyerbeer's „Hugenotten", abgesehen davon, daß das „Ein feste Burg" nie ein Hugenotten-Gesang war! —

III.

Die Oper war vollendet. — Mozart kehrte nach Wien zurück, seine körperliche Kraft war gebrochen, doch loderten seine geistigen Elemente noch Einmal, beim Schaffen der Ouverture, womit der große Meister sein Werk krönte, in ihrer vollsten Herrlichkeit und Pracht auf.

„Herr Gott!" rief Schikaneder außer sich, als ihn Mozart den zweiten Akt der Oper vorspielte. — „Herr Gott, Mozart, Du bist damisch, eine solche Musik für mein Theater zu schreiben! Ich sag' Dir: ich kenn' mein Publikum! — das ist Muskat vor die Kuh — Perlen vor die Pegaunerl geworfen, aber wegen meiner! Schön ist Deine Musik, und gut aufführen laß ich die Oper, darauf verlaß Dich!"

Es haben unzählige Componisten mit mehr und minderem Glücke versucht, Mozart nachzuahmen. Der Kapellmeister Peter von Winter componirte sogar einen — längst vergessenen — zweiten Theil (das Labyrinth) der Zauberflöte. *) — Doch eine Ouverture im Style der Zauberflöten-Ouvertüre componiren zu wollen, ist noch keinem Componisten nach Mozart bis jetzt eingefallen, und es ist mit ziemlicher Gewißheit anzunehmen, daß es auch keinem — so lange Mozarts Ouverture nicht vergessen ist — in den Sinn kommen wird. Man darf aber annehmen, daß die Ouvertüre zur Zauberflöte noch von den Kennern als ein Wunderwerk angestaunt und von den Laien mit Entzücken gehört werden wird, wenn die Oper selbst vielleicht schon vergessen in den Bibliotheken modert; denn diese Ouverture ist ein rein musikalisches Meisterwerk und bedarf nicht der Oper, um immer auf's Neue zu entzücken. Die Ouverture zum Don Giovanni ist unzertrennlich von der Oper und erreicht ohne Letztere nie jenen Effekt, dessen sie bei jeder Aufführung der ganzen Oper gewiß ist. **)

*) Goethe erbot sich einen zweiten Theil der Zauberflöte für einen bewährten Componisten zu dichten. Ein Fragment dieses Textes findet sich in Goethe's Werken.

**) Mein lieber alter Freund, Friedrich Schneider zu Dessau, der mir jonst nie eine Bitte abschlug, verweigerte mir das hartnäckig die Aufführung der Don-Juan-Ouverture in einem der Winter-Concerte zu Dessau. Ich hätte das Tonstück so gerne unter seiner Leitung und von der damals unvergleichlichen Kapelle gehört, aber Schneider blieb dabei: Die Ouvertüre zum Don Juan darf nur vor der Oper selbst aufgeführt werden. — Die Zauberflöten-Ouverture hörte ich nie gelungener executiren, als unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung in den Leipziger Gewandhaus-Concerten.

Digitized by Google

Der ungeheure Enthusiasmus welchen „die Zauberflöte“ gleich bei ihrem ersten Erscheinen in Wien, und schon nach wenigen Wochen in ganz Deutschland erregte, bereitete Mozart einen Triumph, der alle seine bisherigen Tadler mit einem Male verstummen ließ. Selbst seine Neider stimmten in das allgemeine Lob mit ein, Manche freilich vielleicht nur aus dem Grunde, um es noch sobald nicht zu erleben, daß der Don Giovanni durchdränge — allein was that das? — Mozarts Anerkennung war jetzt für alle Zeiten gewiß.

Mozart überlebte die erste Aufführung seiner letztvollendeten Oper um nicht volle zwei Monate. — Der Ruf der Geweihten, womit die Ouverture beginnt, welchen wir in der Mitte derselben und in der Oper selbst noch einige Male hören, hatte dem Meister des Werkes gegolten.

„Heil! Heil! Heil dem Geweihten!“

Wir glauben unsern Lesern gefällig zu sein, wenn wir hier aus Oulibichef's „Leben Mozart's“ dessen geistreiche Abhandlung über die Ouverture der Zauberflöte folgen lassen.

Die Ouverture zur Zauberflöte.

Die Zauberflöte trägt in dem authographischen Kataloge das Datum vom 17. Juni 1791. Die Ouverture wurde aber erst gegen Ende Septembers, d. h. nach der Clemenza di Tito componirt; aber der chronologische Grund ist es nicht hauptsächlich, welcher uns veranlaßt hat, sie in unseren Analysen zu trennen. Weit wichtigere Rücksichten verlangten einen besonderen Artikel für das Werk, das wir zu prüfen im Begriffe stehen.

Vor Allem ist es gar nicht nöthig, daß man die Ouverture zur Zauberflöte als integrirenden Theil des Drama's betrachtet, das sie eröffnet. Sie kann nicht einmal als solcher betrachtet werden, aus Gründen, die ich anführen werde. Ein Musiker, welchem es mit seiner Arbeit Ernst ist, sucht immer leicht erkennbare Rapporte zwischen den Hauptgedanken des Librette und der introduireenden Symphonie aufzustellen. Er bemüht sich, die Zuhörer auf den Inhalt des Stückes vorzubereiten, sie zum Voraus durch eine Reihenfolge von rein musikalischen Eindrücken mit der Sphäre des Gefühls oder der Gefühle, die vorherrschen, vertraut zu machen; das ist der Zweck der dramatischen Ouverture. Er ist derselbe für Alle. Obgleich die Mittel der Ausführung natürlicherweise einer unendlichen Mannigfaltigkeit, sowohl in der Idee als in der Form fähig sind, so können sie doch auf einen einzigen Unterschied zurückgeführt werden. Entweder faßt man das Opern-Sujet im Ganzen, oder in seinen Einzelnheiten auf. Im erstern Falle beschränkt sich die Instrumentalmusik darauf, den Hauptcharakter des Drama's wiederzugeben, oder sie ahmt das Drama in ihrer Weise, ideal, mit voller Freiheit, ohne Rücksicht auf den Gang der Handlung, ohne Etwas von dem Körper des Werkes zu entlehnen, nach. Ein Instrumentist von Wissen und Genie wird selbst zu deutlich ausgesprochene Aehnlichkeiten mit den Formen des Vocalgesanges vermeiden, er wird sein analoges Gebäude auf unabhängige Gedanken aufführen, auf Thema's, deren Entwickelungen und Modificationen, Verbindungen oder Kämpfe des Drama veralgemeinen und die charakteristischen Typen der Personen und Situation ohne Beimischung der Zufälligkeiten und Individualitäten zeigen werden. — Nach unserer Ansicht ist diese Form der Ouverture, welche man die dramatisch-thematische nennen könnte, die ausgezeichnetste, aber auch die schwierigste von allen. Es giebt Meinge außer Mozart, die sich darin ausgezeichnet haben. Uebrigens besitzen wir andere Werke, von einer weniger strengen Einheit und einer weniger gelehrten Arbeit, als die Mozart'schen Ouverturen, welche aber ebenso der abstracten Allgemeinheit des Drama's entsprechen, und welche gleichfalls Meisterwerke sind. Wir brauchen nur an die Ouverturen Cherubini's zu erinnern, die schönsten vielleicht, welche unser Jahrhundert hervorgebracht hat, an die von Beethoven, an einige von Mehul, von Winter, von Spontini, von Spohr, an die einiger anderen weniger berühmten oder jüngeren Meister. Was die dramatischen Symphonieen der zweiten Kategorie betrifft, die nämlich, welche das Libretto in seinen feenischen Einzelnheiten umfassen und verfolgen, so ist dieser Gebrauch ziemlich modern. Man macht sie aus Auszügen aus der Partitur, aus Motiven der Oper, welche man gewöhnlich aus den hervorragendsten Stellen des Stücks auswählt, und sodann das Ganze mit einigen Nebengedanken zusammenstickt. Diesen gebührt, wie ich meine, ohne Zweifel der Beiname Programm-Ouverture. Das Andante der Ouverture zu Don Juan, das übrigens Nichts als die Introduction der Symphonie ist, gehört in diese Classe, ebenso das Andante der Ouverture zu Così fan tutte. Das schönste, vollständigste und auf die gewandteste Weise ausgeführte dramatische Programm ist die Ouverture zum Freischütz.

Es gibt Opern, die keine eigentliche Ouverture, sondern nur eine kurze instrumentale Introduction haben, die mit der ersten Scene verbunden ist. „Robert der Teufel“ gibt hier einen Beleg. Ouverturen dieser Art im Kleinen lassen sich auch zuweilen mit vielem Erfolge in den Zwischenakten anbringen, wie z. B. in „Joseph“ und im „Wasserträger.“

Wenn man recht nachsucht, so findet man noch eine vierte Art, eine Oper zu eröffnen. Man macht nämlich gar keine Ouverture. In „Moses“ hat Rossini diese Form gewählt, die unbestreitbar die expeditivste, wenn auch nicht die schwierigste und beste ist.

Alle dramatischen Symphonieen, ich verstehe darunter die guten, haben folglich das unter sich gemein, daß sie, aus den Inspirationen des Sujets hervorgegangen, als integrirende Theile der Oper betrachtet werden müssen, für welche die Verfasser sie geschrieben haben. Es fragt sich nun, in welcher der vier oben aufgezählten Classen man die Ouverture zur Zauberflöte einzureihen habe; welcher Art ihre allgemeinen oder speciellen Beziehungen zu dem Libretto seien. Sie hat deren keine, und zwar zuerst aus dem Grunde, weil Nichts sich nie auf Nichts beziehen kann. Wenn man aber auch annähme, daß Schikaneder's Stück irgend Etwas bedeutet hätte, so würde die Ouverture, so wie sie ist, in keinem Falle weder den Gedanken noch die Eingelnheiten reproduceirt haben. Sie ist eine Zuge, und eine Zuge ist immer zu unbestimmt in ihrem analogen Ausdrucke, als daß sie sich auf eine klare und positive Weise unter den Sinn irgend eines

Digitized by Google

Drama's beugen ließe. O unberechenbare Macht des Zufalls! Werfen wir uns vor Dir zu Füßen, und beten wir Dich an. Als Mozart von Prag nach Hause kam, und sich gedrängt sah, eine Oper zu beendigen, welche nur noch auf die Ouverture wartete, um aufgeführt zu werden, überlegte er, wie er diese Ouverture zu machen habe. Er findet, daß keine der für Werke dieser Art bestehenden und gebräuchlichen musikalischen Formen für ein Stück paßt, das keine musikalische Form besitzt. In der Verzweiflung wählt er eine veraltete und seit langer Zeit deßhalb verlassene Form, weil dieselbe ein unübersteigliches Hinderniß den Anforderungen der Theatermusik entgegensetzt. Er wendet sein ganzes unermeßliches Genie und seine contrapunktische Gelehrsamkeit an, um diese veraltete und widerstrebende Form zu verjüngen, und siehe da, aus diesem Nothbehelfe entsteht das außerordentlichste und glänzendste aller Meisterwerke, und das geschieht gerade aus dem Grunde, weil das Gedicht der Zauberflöte weder Kopf noch Fuß hat. Der Leser wird nicht daran zweifeln, wenn er folgende Stelle liest, welche sich dem musikalischen Lexikon von Koch, dem Artikel „Ouverture“ entnehme.

„Im Allgemeinen bedeutet dieses Wort jedes instrumentale Stück von einiger Ausdehnung, welches zur Ouverture oder Introduction einer Oper, einer Cantate, eines Ballets u. s. w. dient. Im engern Sinne bedeutet es eine besondere Gattung von Symphonie, die französischen Ursprunges ist, und die namentlich Lulli die charakteristische Form verdankt, welche sie auszeichnet. Diese Art von Ouverturen fangen mit einem nicht zu langen Grave C an, von majestätischem, feierlichem und belebtem Charakter, worauf eine Fuge folgt, deren Tempo rasch, und deren Rhythmus dem Ermessen des Componisten anheimgestellt ist. Gewöhnlich ist es eine freie Fuge, welche in ihren Unterbrechungen von mehreren Nebengedanken durchzogen wird, welche alle nicht unmittelbar aus dem Thema und dem Gegen-Subjecte entspringen *), und welche die Orchesterstimmen häufig in der Weise von Soli's vorführen.“

Diese Beschreibung enthält Wort für Wort den technischen Plan unserer Ouverture. Koch setzt noch hinzu:

„Während der letzten 25 Jahre des siebzehnten Jahrhunderts wurde diese Gattung von Compositionen in Deutschland eingeführt, wo sie Telemann mit vielem Fleiße und Sorgfalt ausbildete. Hasse, Graun und andere Componisten, welche um die Mitte des letzten Jahrhunderts berühmt waren **), wandten ebenfalls diese Form in ihren Opern an. Gegen das Jahr 1760 fing man an sie mehr und mehr zu verlassen, so daß heute (1802) man die nach diesem Muster ausgeführten Werke unter die veralteten Compositionen rechnen kann. Unter den Modernen hat Mozart in seiner Ouverture zur Zauberflöte diese Form aus der ungerechten Verachtung vollständig errettet, in welche sie gefallen zu sein schien.“

Diese scheinbare Verachtung war aber nicht so ungerecht, weil aus dieser unzählbaren Menge von Introductionen nicht ein Muster vorhanden ist, welches würdig gewesen wäre, der Nachwelt die Erinnerung an diese Gattung zu bewahren. — Kannte das musikalische Publikum Deutschlands im Jahre 1791 viele Ouverturen von Lulli? — Kannte es die von Telemann besser, eines viel neuern Musikers, und der nach Gerber's Behauptung deren mehr als 600 gemacht hat? Sprach man selbst von den Ouverturen Händel's? — Ich glaube es nicht. Warum sollte also Mozart, der kühnste und fruchtbarste unter den Neueren, er, der die wahre Gattung der dramatischen Symphonie auf den höchsten Grad von Vollkommenheit gebracht hat, warum sollte er, sage ich, um ein Jahrhundert rückwärts schreitend, auf eine Erfindung Lulli's, eine gothische Form zurückgekommen sein, welche das Drama abstößt, wenn er nicht erkannt hätte, daß das Libretto Schikaneder's, d. h. das Nichts, seiner Seits die Mittel eines allgemeinen Ausdrucks zurückstoße, durch welche allein das Orchester die Natur des Schauspiels zum Voraus anzeigen kann und darf. Mozart hätte allerdings eine Programme-Ouverture machen können; aber dieses Mittel hätte er sicher verachtet, wenn er es gefunden oder gekannt hätte. Die Unverträglichkeit dieser Weise mit dem Geiste seiner instrumentalen Werke erscheint zu klar.

Ein Mitarbeiter der musikalischen Zeitung in Leipzig hat nichtsdestoweniger zwischen der Ouverture und der Oper Zauberflöte jenen directen Rapport entdecken wollen, der mir immer entgangen ist. Er sagte: „daß Mozart, als er eine Fuge componirte, all Das, was vom Tempel sei, gedacht habe, und daß hernach das Thema auf das Geplauder des Vogelfängers anfpiele.“ Trotz aller Achtung, welche ich diesem Schriftsteller schulde, muß ich doch bemerken, daß hierin ein augenscheinlicher Widerspruch liegt. Wenn die Fuge an den Tempel erinnern soll, wie konnte dann das Sujet, das Wesen eben dieser Fuge, zugleich an das Geplauder eines schlechten Buffo, wie Papageno einer ist, erinnern? — Die Wahrheit ist, daß Nichts weniger der Kirchenmusik gleicht, als unsere Ouverture, so sehr sie auch Fuge ist. Sie bezieht sich ebensowenig auf den Vogelfänger, dessen dramatische Wichtigkeit ungefähr dieselbe ist, wie die der musiklebenden Löwen und Affen in der Oper. Welche unbegreifliche Zerstreuung hätte den Componisten Tamino und Pamina, die Helden des Drama's vergessen lassen, für deren Abenteuer und Liebe das Sujet auszumachen, wenn überhaupt von einem Sujet die Rede sein kann. Springt nicht in der Ouverture der Nozze, der lustige Zigaro vor dem Zuhörer herum und höhnt denselben? Findet man nicht den Verführer so vieler Schönen, den Mörder des Commandeurs, der uns durch seine galanten Heldenthaten begaubert und durch sein kläglichen Ende vor Schrecken starr macht, in der Ouverture zu Don Juan? Sehen wir nicht die flatterhaften Liebenden in der Ouverture zu Cosi fan tutte herumschwirren? Und endlich in der zu Titus, was hören wir anders in unsere Ohren donnern, als die großen Waffenthaten des römischen Feldherrn? Das Prinzip, welches verlangt, den Sinn der Ouverture auf den Helden des Stückes oder auf die Haupthandlung des Drama's zu beziehen, ist so natürlich, so vernünftig, daß man nicht erräth, warum Mozart, welcher es bis dahin immer beobachtet hatte, in der Zauberflöte sich davon entfernt haben sollte. Er entfernte

*) Häufig waren diese Nebengedanken Tanz-Arien.

**) Der Verfasser dieses Artikels hatte Händel vor allen Andern nennen sollen.

Digitized by Google

sich aber nicht davon, weil er schon zum Voraus auf jede positive Analogie Verzicht geleistet hatte. Ich sage positiv, denn wenn man eine suchen wollte, die nicht aus einer willkürlichen Auslegung hervorginge, welche der musikalische Sinn eines jeden Hörers augenscheinlich Lügen straft, so würde man wohl eine finden, die aber so unbestimmt und von einer so ausgedehnten Allgemeinheit wäre, daß das Eigenthumsrecht des Stückes an die Ouverture nicht besser bergestellt wäre. Das Wunder macht die Basis der Oper aus; sie bildet aber auch den Charakter der Symphonie, und das ist die einzige Beziehung, die zwischen ihnen besteht. Sie ist sehr weit, wir wiederholen es, so weit, daß die Ouverture zur Zauberflöte jeder andern Oper ebensalls dienen könnte, die sich auf ein rosenfarbenes Wunder gründet.

Ich glaubte nicht genug Aufmerksamkeit und Raum dem Beweise dieser auffallenden Thatsache zugestehen zu können, daß, wenn nur ein Schatten von gesundem Menschenverstande in Schikaneder's Stücke läge, das erstaunenswürdigste Meisterwerk Mozart's gar nicht existirte und einer der authentischsten Titel seiner ideischen Mission verloren wäre.

Groß in allen Dingen, im Contrapunkte, wie in der Melodie, mußte Mozart natürlich der strengen Fuge die vorziehen, welche man die freie nennt, und welche, die Vermischung der beiden entgegengesetzten Style zulassend, ein unbegrenztes Feld der Universalität seines Genius eröffnete. Seine schönste Arbeit in dieser Gattung war das Finale der Symphonie aus C gewesen. Viele Liebhaber finden, daß alle Fugen sich gleichen. Das wird aber sicher Niemand von dem Finale der Symphonie noch von unserer Ouvertuve behaupten; denn diese beiden Werke haben nicht mehr Aehnlichkeit unter sich, als mit den Tausenden von Fugen, die ihnen vorangegangen oder gefolgt sind, und man könnte sie nur in soweit mit einander vergleichen, um deren absoluten Contrast um so mehr hervorzuheben. Das Finale beruht auf vier exaltirenden Thema's, deren Combination unwiderstehlich und vor Allem das Bild eines riesenhaften Kampfes hervorrufen. Die strenge Geschmack, die originelle Heede des Contrapunctes läßt sich darin in vielen Stücken finden, und die harmonische Gährung, welche aus dem Zusammenstoße dieser feindlichen Elemente entsteht, und welche dem Ohre des Kenners so sehr zusagt, ist für die Mehrzahl der Dilettanten nur ein Mißklang ohne Sinn, wie ich mich persönlich zu überzeugen genugsam Gelegenheit fand. Es liegt kein leichter Ohrenkitzel darin. Das Werk scheint sich eben so sehr an die kritische Intelligenz als an die Phantasie Dessen, der es hört, zu wenden; und wenn es wenige Compositionen gibt, welche einen durch ihre Größe und ihre Kraft bis auf diesen Grad ergreifen, so gibt es vielleicht keine, welche zu ihrem richtigen Verständnisse eine ausgebildetere musikalische Einsicht verlangt.

Wenn man das Gegentheil von dem annimmt, was so eben gesagt worden ist, so wird man eine ganz genaue Idee von der Ouverture haben. Diese hat nur ein Thema, und eben in der Entwickelung dieses einzigen Thema's erscheint das Wissen des Componisten noch viel bewunderungswürdiger, wenn es möglich ist, als es in den ungeheuesten Bewegungen des Finale's gewesen war. Zwischen dem Thema und dem Gegen-Subject besteht nicht ein Schein von Kampf, ja nicht einmal ein Schatten von Opposition. Alles ist rein und klar, Alles ist himmlisch in der Harmonie dieser Fuge, Alles strahlt im melodischsten Glanze, Alles darin ist Genuß, Wohllaut, Entzücken, unaussprechlicher Zauber, sowohl für den gelehrten Musiker, als für die gewöhnlichen Liebhaber, mit einem Worte, für sämmtliche musikalische Ohren. Mozart wollte, daß die Einleitung in das Stück die Aufmerksamkeit mit einer zugleich feierlichen und mystischen Autorität und mit dem eclatantesten Wohllaute anbefehlen solle, wie wenn das langsame Tempo einem sagte: Bereitet Euch vor, Etwas zu vernehmen, was Ihr noch nie gehört habt, und was Euch Niemand wieder zu hören geben wird.

Es wäre ein Irrthum, wenn Einer glauben wollte, daß der in seiner Art einzige Wohllaut und der magische Zauber, welche aus dem Allegro eine für Jedermann entzückende Musik machen, bloß daher rühren, weil die Bedingungen des fugirten Style darin gemildert worden sind; mit anderen Worten, weil das Werk keine steicte und regelmäßige Fuge ist. Das Werk ist so gelehrt als irgend eines aus einem Kopfe hervorging, der von Nichts als von dem doppelten Conteapunkt und dem Kanon wissen wollte. Mozart hat dem Hauptgesetze der Gattung noch die Einheit des Gedankens hinzugefügt. Obgleich diese Fuge frei ist, so ist sie doch beinahe ohne Unterbrechung; sie wurde allein mit dem Subject gemacht; das Subject verläßt einen nicht einen Augenblick. In der Fuge hört man es als Dux und Comes; in dem melodischen Theile der Ouverture begleitet es die Gesangsätze, welche nach Art der Solo's erscheinen, und ihe Bild ist es wieder, welches mehr oder weniger in Bruchstücken die Tutti des Orchesters reproduciren. Ohne das Subject wäre keine der geringsten Einzelnheiten des Werkes denkbar! — Dieses Thema ist ein wahrer Zauberer, es besitzt die Gabe, sich bis in das Unendliche zu verwandeln. Es nimmt alle Formen an; es sprüht in Funken, es löst sich in rosenfarb-schimmernde Tropfen auf, rundet sich ab, zerstreut sich in Verlangen, strahlt in Diamanten und fließt über die grüne Fläche der Felder in emaillirten Blumenteppichen hin; oder steigt es als leichter Dunst in die oberen Regionen. Wie verschiedenartig auch der Glanz dieser phantastischen Schöpfungen ist, welche sich durch daffelbe hindurchziehen, so ist es ihm doch nicht gegeben, sich ganz seiner originellen Form zu entkleiden. Mag es als Jerlicht oder als donnerndes Meteor erscheinen, so erkennen wir, die hellsehenden Zuschauer, es immer wieder. Wenn sein Bild nur wenig oder gar nicht verkleidet ist (das heißt, so lange die Composition Fuge bleibt), so regenerirt es sich immer von selbst wieder, wirft sich zurück, und verbindet sich in's Unendliche; es schleicht sich überall in Begleitung einer andern untergeordneten Form (das Gegensubject) ein, welche wie der Gevatter oder um ehrerbietiger zu sprechen, wie der Famulus des Magiers, ebenso gewandt sich verwandelt, wie er. Auf einmal sagt es aber in einer Menge kleiner Parcellen auseinander. Eine bezaubernde, glänzende Erscheinung tritt an seine Stelle. Wahrhaftig, das ist es nicht mehr! Es ist es noch immer; man betrachte es nur genau und man wird die Trümmer seiner ursprünglichen Form, nach allen Richtungen geworfen, im Raume erzittern und gleichsam einen Lichtkreis um die Erscheinung ziehen sehen,

Digitized by Google

in welche es einen Theil ſeiner Subſtanz verwandelt hat. (Die Solo's accompagnirt durch die Bruchſtücke der Zuge.)

Mit einem Male iſt Alles verſchwunden. Eine ernſte und feierliche Aufforderung dreimal in denſelben Ausdrücken wiederholt, ein peremtoriſcher Wille, vor welchem die Macht des Nekromanten ſich beugen muß, hat den Zauber zerſtreut. Das magiſche Schauſpiel iſt zu Ende? Nein, ſondern nur der erſte Akt. Unſer Kobold von Thema muß das Prinzip der Progreſſion des Intereſſes kennen; wie ſoll es aber bereits dargeſtellte Wunder noch ſteigern? Wir werden ſehen. Das Allegro beginnt wieder und das Subject kommt zurück, diesmal aber unter einer ganz andern Phyſiognomie, in B-Moll verkleidet. Das Gegen-Subject nimmt ebenfalls eine neue Form und einen neuen Gang an; hier beginnt der Mittelſatz und wir dringen in das Heiligthum des Zaubers ein, welchen man mit dem matten und ſanften Feuer eines Mondregenbogens beleuchtet glauben möchte. Woher kommen alle dieſe Sphärenſtimmen, die auf unbekannte Worte ſingen? An welchem Firmamente glänzen jene Sterne, die ſich in melodiſchen und myſtiſchen Conſtellationen in der Flöte und im Fagott gruppiren, welche in den Saiteninſtrumenten munkeln und in den Oboen wie ein langer Lichtſchweif hervortreten. Die Wonne eines unauslöſchlichen überirdiſchen Genuſſes dringt in die Seele und liebkoſ't ſie von allen Seiten. Bald beleuchtet der helle Tag die Sonne. Das Thema ſammelt ſich in einem Brennpunkte, und das Gegen-Subject, das ſeine Strahlen nach allen Weltgegenden ausſtreut, läßt ein Feuerwerk losbrechen, deſſen Petarden, Raketen, Granaten, römiſche Lichter nach und nach losgehen, in die Höhe ſteigen, krachen, praſſeln, bleuden, erliſchen und im Herabfallen einen mit einem Funkenregen übergießen, ſo daß man nicht mehr weiß, wohin man ſich wenden ſoll. Die Varianten des Thema's fliegen überall hin, vermiſcht mit den Pieçen dieſes magiſchen Feuerwerks, oder wenn man lieber will, dieſes glänzenden Nordlichtes. Einige Fragmente der erſten Hälfte der Ouverture erſcheinen hierauf wieder, jedoch mit Veränderungen, wohlverſtanden, denn ſo wenig es in der Natur des Subjectes liegt, ſich je ganz verbergen zu können, ſo daß man es nicht mehr aufzufinden vermag, eben ſo wenig vermag es einen Augenblick ſich ganz gleich zu bleiben. Der Schlußſatz in melodiſchem Style und mit einem crescendo anfangend, iſt von einem grandioſen und originellen Effekt, voll Widerhall und Majeſtät. Es kommt etwas herbei, Etwas, was Anfangs klein iſt, was aber mehr und mehr anſchwillt, und bald zu einem enormen Volumen gelangt, und über die Zuhörer ſeine rieſigen Flügel ſchwingt, welche gleich dem Orkane brauſen. Mitten in dem heftigſten Sturme ertönt die Erinnerung an das Thema gegen den Schluß durch das lärmende Uniſono des ganzen Orcheſters.

Auf dieſe Weiſe wurde die Ouverture zur Zauberflöte die Krone der ganzen Inſtrumentalmuſik, nunc et in seculа.

Sprechen wir nun von der pſychologiſchen Bedeutung des Werks; ſie läßt ſich aber kaum auf poſitive Weiſe in dieſer Beziehung commentiren. Der Gedanke der anderen Ouverturen Mozart's erklärt ſich immer auf unträgliche Weiſe durch den Inhalt des Gedichtes. Hier haben wir aber weſentlich reine Muſik, eine Muſik, die ſich in ihrer Entwickelung und ihren Effekten durch keine vorher beſtimmte Bedingung begränzt ſieht. — Der Commentar eines ſolchen Werkes wird immer richtig ſein, wenn jeder beim Hören ſich das anomalit, was er Bezauberndes dabei gefühlt und Köſtliches getränmt hat. Vielleicht werden die individuellen Gloſſen in dieſer Beziehung bei den Menſchen nicht ſo ſehr von einander abweichen, bei welchen der poetiſche Inſtinkt am ſichtbarſten durch eine lebhafte harmoniſche Tendenz ſich kund gibt. Vielleicht fände man, daß unſere Ouverture eine analoge Wurzel in den Träumen der Kindheit habe, welche ſich dem Alter der Reife nähert, wenn die Vernunft noch nicht ganz die Schale durchbrochen hat, die Leidenſchaft noch ſchläft, bereits aber am Erwachen iſt, und die Phantaſie mit ihrer Vorliebe für das Wunderbare beinahe ohne Controlle vorherrſcht. Jedes Alter hat, wie man weiß, ſeine charakteriſtiſchen Träume, welche ſich in den anderen Lebensaltern nicht zeigen. Wer von uns wäre ſo unglücklich, ganz die Erinnerung an die Träume verloren zu haben, welche er im Alter von 9 und 12 Jahren hatte; wer ſollte alle dieſe lieblichen Bilder, die ihn damals umſchwebten, ganz aus der Erinnerung verloren haben? Aber Niemand wird auch die bitteren Täuſchungen vergeſſen haben, welche auf das Erwachen folgten, und die Thränen, welche das Kiſſen des Kindes benetzt haben, das aus ſeinen entzückenden Träumen geriſſen wurde!

Hier wirft ſich eine Frage vom höchſten Intereſſe auf. Wie konnte eine Zuge, und zwar der gelehrteſten eine, ſich mit dem Charakter hinreißender Bezauberung verſchmelzen, die man darin findet? Darauf wiſſen wir keine Antwort. Wir können zwar wohl ſagen, daß der Fund des Subjects einer jener Glücksfälle des Genius war, die aber ſo ſelten ſind, daß ſie vielleicht ſelbſt dem Genie nicht zweimal zufloßen. Zu Grunde hätte ein Dorforganiſt ebenſowohl wie Mozart die vier Takte des Thema's auffinden können. Was hätte er aber damit gemacht? Eines jener contrapunktiſchen Skelette mit zwei oder drei Beinen, wie Beethoven ſie im Scherze in den Bemerkungen nannte, die er auf den Falz ſeiner Stndien ſchrieb. Die Perle würde ſich für den Hahn in ein Hirſenkorn verwandelt haben. Ich gehe noch weiter und frage, ob unter allen alten und modernen Contrapunktiſten ſich einer fände, der hinſichtlich dieſer Perle nicht ein Hahn geweſen wäre? Bach hätte eine Bach'ſche Zuge, Händel eine Händel'ſche Zuge daraus gemacht, woraus ſehr ſchöne und ſehr gelehrte Werke entſtanden wären, welche die Kenner höchlich bewundert, an denen aber die Profanen wenig Geſchmack gefunden hätten, die aber ſtets Zugen in den Ohren der ganzen Welt geblieben wären. Der einzige Steinſchneider, der fähig war, die Perle auf eine Weiſe herzurichten, daß Jedermann, d. h. alle Ohren, ihren unſchätzbaren Werth erkennen konnten, nannte ſich Mozart. Er war es auch, der ſie fand.

Es darf nicht überſehen werden, daß der materielle Effekt viel zur Popularität dieſes Wunderwerkes beitrug. Wenn auch die Inſtrumentation unſerer Tage einige Fortſchritte hinſichtlich der Symphonieen und Ouverturen vor Mozart gemacht hat, ſo wurden dieſe Fortſchritte in jeder Beziehung von der Ouverture der »Zauberflöte« überholt. Zuerſt hat Mozart ſämmtliche Inſtrumente darin vereinigt, welche zu

Digitized by Google

Ende des letzten Jahrhunderts in dem Orchester verwendet werden konnten; er hat die Zahl der Stimmen auf mehr als zwanzig gebracht; etwas, was er nie zuvor in irgend einer seiner Instrumental-Compositionen gethan hat. Eine noch wichtigere Ausnahme ist die, daß die Blasinstrumente ebenso beschäftigt sind, wie das Quartett, wenn sie nicht gar noch mehr zu arbeiten haben. Endlich hat Mozart in keinem seiner anderen Werke weder die tonischen Farben mit so vieler Anmuthlichkeit und Verführung verbunden, noch die Rollen der Symphonie auf eine den speciellen Talenten der Handelnden mehr anpassende Weise vertheilt. Von den Violinen und Flöten an, bis zu den Pauken sind alle beständig auf die vortheilhafteste Art verwendet. Und darin liegt, wie wir sagten, der ganze Fortschritt des jetzigen instrumentalen Systems: ein blendender Wohlklang, eine tiefberechnete Kenntniß des materiellen Effekts und das Verleihen einer Wichtigkeit für die jüngeren Orchester-Instrumente, die Blasinstrumente nämlich, welche mehr als ein Jahrhundert lang den Saiteninstrumenten untergeordnet gewesen waren. Man studire die Gänge und Combinationen unserer Ouverture und man wird finden, daß sie als Muster gedient haben für die reichst instrumentirten Compositionen Beethoven's und anderer weit neuerer Meister.

Dieser Art war die letzte weltliche Arbeit Mozart's *), die letzte und wunderbarst vollkommene hinsichtlich des Styls. Seit Jahren schon erbleichte die Lebensflamme auf der Stirne des jungen Mannes und erlosch in seinem Busen. Die productive Kraft des Künstlers war ebenfalls in der Abnahme, obgleich viel langsamer und beinahe unmerklich. Aber diese erlöschende Flamme scheint auf einmal einen neuen Glanz um sich zu werfen; diese geschwächte Kraft überströmt auf einmal mit einer Entwickelung von Pracht und Phantasie, an welche selbst Mozart seine Bewunderer noch nicht gewöhnt hatte; der Schwan hat den Abschiedsgesang angestimmt; der Sterbende spricht seine novissima verba aus, wie sich die Alten ausdrückten, erhabene Worte, in welche der Geist Mozart's, zur Hälfte aus seiner Hülle befreit, und erscheint, als wenn er bereits sich zu verklären anfinge, und welche Jeder in dem Requiem und in der Ouverture zur Zauberflöte hört, die dessen glänzendes und unsterbliches Vorspiel war. Das Bild des Paradieses verbindet sich mit den Bildern auf dem Todtenbette! —

Außer dieser biographischen Bedeutung des Schwanengesanges hat die Königin der Zugen noch eine andere, welche ihr eine ewig denkwürdige Stelle in den Annalen der Kunst anweist.

So wie Mozart das poetische Leben unter allen seinen Phasen in der größten seiner Opern zusammengefaßt hatte, so hatte er auch die Gesammtheit seiner Natur hinsichtlich der Mittel des musikalischen Ausdrucks, der gleichsam die äußere Manifestation der Natur war, darin gesammelt. Don Giovanni bezeugte im Großen die irdische Mission unseres Heros in den Augen der ganzen Welt; eine summarischere und speciellere Rechnungsablage vor den Leuten der Kunst mußte auch die Allgemeinheit des Mozart'schen Styls in technischen und historischen Beziehungen zusammenfassen. Wie lauten die Verhaltungsvorschriften des präsidirenden Musikers? **„Die Ernte der Jahrhunderte zu sammeln, und sie in der Gegenwart, der Vergangenheit und Zukunft der Musik zu vereinigen."** Getreu diesem Befehle und am Ende seiner Laufbahn angekommen, scheint Mozart für die Musiker in Noten einen Bericht von etlichen und zwanzig Seiten abgefaßt zu haben: über die Weise, in welcher er die Instrumenten der Vorsehung erfüllt hatte. Wir finden darin die klarste Melodie, den ideellsten Sinn, die einschmeichelndsten Resultate des materiellen Wohlklanges, die glänzendste Instrumentation, neue und ewig moderne Effekte, im Verein mit der strengen antimelodischen und antiandrucksvollen Form der alten Zuge. Noch mehr, Alles dieß wurde streng aus dieser Form hergeleitet; ohne diese wäre Alles Nichts gewesen. Auf diesen etlichen und zwanzig Seiten wurde das Grundgesetz jedes Kunstwerkes: Einheit und Mannigfaltigkeit, mit einer so absoluten Macht von Zusammendrängung und Ausströmung in Strahlen beobachtet, daß sich keine zwei Combinationen darin finden, deren Aehnlichkeit bis zur Identität ginge, und nicht eine, in welcher man nicht denselben schöpferischen Gedanken zurückstrahlen sähe.

Ich schließe meinen Artikel mit der Angabe einer ohne Zweifel ziemlich seltsamen Thatsache. Jedermann weiß, daß die Nachahmung sich an Meisterwerke macht, gerade wie die Würmer an die Früchte, um sie, soweit es ihnen möglich ist, zu verderben. Wenn ein Schriftsteller oder Künstler großen Succeß in der Welt erlangt, so sieht man sogleich eine Legion von Plünderern auf dieselben Gedanken und Formen dieses Künstlers und Schriftstellers sich werfen, an denen sie das Jägerrecht üben, um sie zum Ekel zu verkauen und wieder zu kauen. Das dauert so etwa fünf, zehn und mehrere Jahre. Kein Geist ist originell, kein Talent schön genug, welchen diese Gedankendiebe nicht am Ende treellen Eintrag in der Vorliebe des Publikums thun. Man hat uns auf diese Weise Byron und Walter Scott, Beethoven und Rossini, den Letzteren namentlich verdorben. Mozart mußte mehr wie irgend ein Anderer den Unternehmungen dieser Gladiatoren ausgesetzt sein; aber seine Waffenrüstung, welche, bis einschließlich der Ferse, in die Wasser des Styx getaucht war, erlaubten ihm, sich besser zu vertheidigen. Es gibt keine Werke, seien sie alt oder neu, der Kirchen-, Kammer- und Theater-Musik angehörig, welche Mozart so gleichen, wie alle unsere italienischen Opern Rossini und eine so große Anzahl unserer Symphonieen, Terzett's, Quartett's, Quintett's für Violine und Piano Beethoven gleichen. Wenn es also den Nachahmern bis jetzt nicht gelungen ist, Mozart zu nahe zu treten, so ist es sicher nicht ihr Fehler. Alle seine klassischen Produktionen waren und sind noch heut' zu Tage eine unerschöpfliche Quelle des Plagiat's. Nun komme ich aber an die sonderbare Bemerkung, zu welcher ich gelangen wollte. Ein einziges Meisterwerk Mozart's, ein einziges, das gewiß nicht das Geringste in der Meinung der Kenner, noch dasjenige ist, welches dem musikalischen Publikum Ge-

*) Wir zählen zwei Pieces nicht, wovon die eine aus Gefälligkeit, die andere gelegentlich gemacht wurde: ein Clarinett-Concert für Stadler und eine kleine maurerische Cantate, welche unter den Nummern 144 und 145, die letzten in dem Autographen-Katalog, verzeichnet stehen.

Digitized by Google

ropa's am Wenigsten zusagte, blieb von allen Versuchungen der Nachahmung verschont; es flößte selbst dem Geiste der Nachahmung Furcht ein, dem verwegensten und unverschämtesten aller Geister. Die Ouverture zur Zauberflöte, denn von dieser spreche ich, erhält sich seit einem halben Jahrhunderte in gleicher und wachsender Gunst, überall da, wo es ein halb Dutzend Liebhaber und ein vollständiges Orchester gibt; mit ihr werden sehr häufig die ausgewählteſten Concerte, die großen muſikalischen Feierlichkeiten eröffnet, sie wurde auf alle möglichе Weiſen arrangirt; sogar für die menschlichen Stimmen mit unterlegtem komischem Texte, was freilich ein Spaß schlechter Art iſt; sogar für Spieluhren hat man sich derselben als eines Lieblingsstückes bemächtigt. Wenn das nicht ein Erfolg genannt werden kann, so müßte ich mich sehr täuschen. Trotz dem, daß dieser Erfolg nun schon über fünfzig Jahre dauert, so hat doch noch Niemand versucht, dieses Werk nachzuahmen: Niemand wagte es noch, Mozart's alte Form der theatralischen Ouverture zu reproduciren. Ich erinnere mich noch einer Zeit, in welcher meine muſikalischen Kenntniſſe noch nicht weit über die Behandlung der Violine hinausgingen, daß dieser Umſtand mir bereits auffiel. Ich fragte einen Mann von gediegenem muſikalischen Wiſſen, warum man keine Ouverturen dieſer Art mehr schreibe, die mir so unendlich gefiel. Er schien meine Frage zu überdenken und erwiderte sodann: **weil man Mozart sein müßte, um dieß zu unternehmen.** — Die Antwort erschien mir damals kurz und sehr wenig zufriedenstellend. Seitdem bin ich soweit vorgeschritten, um anzuerkennen, daß es unmöglich war, eine beſſere zu geben.

IX. Die Bauern-Symphonie.

Mozart zählte bereits zu den Unſterblichen, denn sein gewaltiger Don Giovanni entzückte seit Jahren das Prager Publikum; die Wiener fanden freilich noch keinen sonderlichen Geschmack daran und gaben bei weitem der neueſten Oper des Meisters, Così fan tutte, den Vorzug, obgleich sie auch dieses köſtliche Werk grade in seinen schönſten Parthien nicht zu erfaſſen vermochten. — Indeß der Melodienreig einzelner Nummern war zu hinreißend und um so mehr als sich allerdings die meiſten Piegen leichter von Jedermann nachſingen ließen als irgend eine Nummer aus dem Don Giovanni.

Wenn in Wien eine Opernpiege gefällt, so bemächtigen sich ihrer alsbald die ambulanten Orchester, nicht nur in der Stadt, sondern auch jene auf dem platten Lande, mindestens einige Meilen im Umkreiſe der Reſidenz. — Das war denn auch mit den sangbarſten Nummern aus Così fan tutte der Fall. Die Liedchen des Kammerkätzchens, das koquette Duo der beiden Damen, das köſtliche Trio der beiden enttäuschten Liebhaber mit dem schadenfrohen Educationsrath (il Filosofo) erklangen, für Harmonie-Muſik eingerichtet, in allen öffentlichen Gärten, auf allen Bierbänken, sogar des Abends auf den Gaſſen.

Aus der Kloſterkirche bei den Br. Br. Capuzinern am Mehlmarkt strömte die elegante Wiener Welt, höchlichſt «contentirt» von der Muſik des Hochamtes (es war nemlich Sonntag), welche sie daſelbſt vor dem Frühſtück genoſſen.

Die Muſik war von unſerm Mozart geweſen. Er ſelbſt kam ebenfalls aus der Kirche, doch keineswegs so erbaut wie die elegante Welt, denn wie er meinte, und wie es sich auch wohl wirklich so verhielt, hatten die Sänger und Inſtrumentaliſten (er ſelber hatte die Orgel geſpielt) keineswegs ihre «verfluchte Schuldigkeit» gethan, und allzuviel Noten waren, wie er gegen ſeinen Begleiter ſich ausdrückte, «unter die Pulte gefallen.»

«Dafür ſind es eben Capuziner — entgegnete ſein Begleiter, Joſeph Haydn — welche Deine ſchöne Meſſe ausführten.»

«Ei, — rief Mozart lebhaft — thun Sie mir den Capuzinern im Allgemeinen nicht Unrecht! Dieſe hier ſind freilich erbärmliche Muſikanten, aber kommen Sie nach Prag in Böhmen, da werden Sie Ihre Freude an den frommen Vätern haben, wie ſie zu muſiciren verſtehen.»

«Von Deinen lieben Böhmen, die Dich ſo wacker verſtehen, möchte ich ſchon ſelber eines Deiner Werke, oder noch lieber Alle zuſammen ausführen hören, lächelte Haydn. — Leider — fuhr er ſeufzend fort — wird dieſes für mich wohl, ſo lange ich lebe, nur ein frommer Wunſch bleiben, da ich nicht ſo lange Zeit, als dazu erforderlich wäre, in dem ſchönen Lande verweilen könnte.»

«Ja, — bemerkte Mozart — Ihnen iſt England lieber.»

«Könnteſt Du, mein lieber Wolfgang, Dich doch nur entſchließen, ebenfalls jetzt, wo Du auf dem Gipfelpunkte Deiner Kunſt ſtehſt, eine Fahrt dahin zu unternehmen.»

«Es thut's nicht!» — entgegnete Mozart, nicht ohne einen Anflug von Wehmuth —: wenigſtens jetzt nicht, wo mein liebes Weibchen grade von einer langen Krankheit geneſen iſt, kann ich ſie und die Kinder nicht auf ſo lange Zeit verlaſſen; Sie wiſſen's nicht, wie ſchwer mir ſelbſt bei der kürzeſten Trennung von meinen Lieben das Herz wird.»

«Aber bedenkſt Du nicht — warf Haydn ein —: bedenkſt Du nicht, welchen großen Nutzen die Deinen eben von einer ſolchen Reiſe haben würden? Wie wirſt Du in Wien belohnt? Ich erglühe vor Scham und Unmuth, wenn ich nur daran denke! Und ſelbſt in Deinem von Dir ſo geliebten Prag, obgleich es in dieſer Hinſicht unendlich edler als Wien ſich gegen Dich erweiſet, wie wenig wurde Dir, im Verhältniß zu jenen Werken, welche die Bewunderung der Nachwelt ſich erringen werden, ſo lange überhaupt unſere Kunſt exiſtiren wird. — Eine Reiſe nach London, Wolfgang, könnte

Digitized by Google

eben jetzt die Zukunft Deiner Lieben zu einer glücklichen gestalten, sie vor bitterer Sorge sicher stellen.“

„Schelten Sie mich schwach, Bäterchen! — entgegnete Mozart — ich bin's, das erkenne ich wohl, aber Gott weiß es — eine längere Trennung von den Meinigen erscheint mir jetzt so furchtbar, als handle sich's dabei um eine Trennung auf ewig! und wer weiß denn, — schloß er düster — wie nahe schon grad' eine solche uns ist.“

Haydn war über diese Aeußerung Mozart's so betroffen, daß er es vergeblich zu verbergen suchte.

Mozart fuhr fort: „Gott weiß es, ich fürchte den Tod an sich nicht! Wenn es Gottes Wille ist, bin ich in jeder Stunde bereit, vor seinem Richterstuhl zu erscheinen; nur die Trennung von meinen Lieben, nur der Schmerz, welchen ihnen mein frühes Scheiden verursachen würde — sehen Sie Vater, das ist's, was ich fürchte! Und seit dem Tode meines guten Alten, der mir so unerwartet kam, ist mir's immer, als würde mein eigenes Scheiden ein frühes, ein sehr frühes sein.“

„Das wolle der gütige Himmel verhüten, mein Wolfgang! — entgegnete Haydn, seine Hand fassend — und ich bitte Dich herzlich, verbanne solche trübe Gedanken. Du arbeitest zu anstrengend, zu viel, zu Großes! Gönne Dir mehr Ruhe, Erholung, suche Dich aufzuheitern!“

Mozart lächelte und sprach: „An Aufheiterung fehlt mir's nun eben nicht, und wenn Sie in Wien deßhalb herumfragen, so werden Sie's aus mehr als einem Munde hören, daß ich ein lustiger Bruder sei, im Grunde bin ich's auch. Aber mit der Ruhe ist's eine eigene Sache; denn schauen's: ich mag treiben, was ich will, immer klingt's und summt's mir vor den Ohren, ein Thema drängt das Andere, da kann ich nicht anders, da muß ich's im Kopfe drehen und wenden, umkehren und ausarbeiten — ich mag nun gehen, sitzen oder liegen, Kegel schieben, Billard spielen oder unter lustigen Gesellen beim Glase Wein sitzen. Ja, indem ich hier mit Ihnen rede — und Sie wissen's, mit welchem Interesse ich zu Ihnen rede und Ihnen zugehöre — ist mir ein Motiv eingefallen, das ich ausarbeiten muß und auch wirklich ausarbeite, ohne daß mich unsere Unterhaltung im mindesten darin beirrt, ohne daß dieses innerliche Arbeiten unserer Unterhaltung Eintrag thäte.“ —

„Begreif's, wer kann! — murmelte Haydn halb vor sich hin, indem er voll Bewunderung und Theilnahme auf Mozart blickte — man müßte ihm gleich sein, um es begreifen zu können, wie es möglich ist!“

Mozart's feinem Gehör wurden diese Worte, wie leise sie Haydn auch gesprochen, nicht entgangen, und plötzlich wieder in die heiterste Stimmung geratbend, rief er mit lautem herzlichem Lachen: „Wie es zugeht, weiß ich meiner Treu auch nicht; ich weiß nur, daß es eben so ist und daß ich nur dann, wenn ich gerade wirklich Musik höre, das eigene Schaffen aufzugeben vermag.“

„Da fällt mir ein — versetzte Haydn, wie von einem glücklichen Gedanken erregt — da fällt mir ein, daß heute Nachmittag der wackere Turnermeister*) aus Mödling in Grinzing*) mit seinem Orchester ein Concert giebt; da steht schon der Stellwagen**) — was meinst Du, wenn wir uns hineinsetzten?“

„Aber die Stanzl wird mich zu Tisch erwarten. — “

„Da geht der Schenk***), ruf' ihn an und gieb ihm den Auftrag Deiner Frau zu sagen, daß Du mit mir hinausfeiest und ich Dich diesen Abend wohlbehalten ihr wiederbringen würde.“

Unserm Mozart war es ganz unmöglich, dem Vater Haydn irgend eine Bitte abzuschlagen; er rief daher den jungen Schenk, übertrug ihm die Botschaft an Constanze und flieg mit Haydn in den Stellwagen, in welchem schon mehre gemüthliche Wiener und Wienerinnen Platz genommen hatten. Bald darauf ging es durch die Alservorstadt zur Nußdorfer Linie hinaus über Döbling dem Fuße des Kahlenberges zu. Ehe sie sich's versahen, hielt der Stellwagen vor dem stattlichen Gasthause des beliebten Vergnügungsortes der Wiener, von welchem aus in der schönen Jahreszeit die berühmten Efelsritte auf den Kahlenberg von den eleganten Herren und Damen der Kaiserstadt unternommen werden. In dem Garten dieses Gasthauses sollte das Concert statt finden und ein großes Auditorium war versammelt, um dem Concerte des sehr beliebten Mödlinger Turnermeisters zuzuhören.

Dieser Monsieur Libertatus Starker ****), wie er sich nannte, war damals ein noch blutjunges Männchen mit dunkelrothen Pausbacken, rabenschwarzen in hohen Bogen gezogenen Augenbrauneu und einem kurzen dicken Zopf im Nacken, auf welchem er sich gewaltig viel zu Gute that. Er liebte die Musik leidenschaftlich, betrieb seine Kunst mit Geschick, und hatte ein zwar nur kleines aber ganz tüchtiges Orchester sich gebildet, mit welchem er immer das Neueste, dessen er habhaft werden konnte, oft sehr brav aufführte.

Außer seiner Kunst liebte Libertatus aber auch das edle Rebenblut und zwar in einem solchen Grade, daß er oft nicht mehr im Stande war zu unterscheiden, was er mehr liebe: die Musik oder den Wein, und in solchen Stunden hatte er oft ungemein geniale Einfälle, die aber mitunter etwas curios ausfielen.

Als der Stellwagen, in welchem Haydn und Mozart mit herausgekommen waren, vor dem Gasthause hielt, befand sich Libertatus schon mit seiner „Kapelle“ im Garten, Alles zum Beginn des Concerts vorbereitend. Plötzlich stürzte sein Pauker auf ihn zu und rief mit freudestrahlendem Gesichte: „Herr von Starker! denkens Ihnen, was für eine Ehr' wir heut' erleben.“

Libertatus zog seine Augenbrauen noch höher in die Höhe, als Mutter Natur bei ihrer Bildung dies bereits gethan hatte und fragte, den Pauker mit großen Augen anblickend: „Nu, was ist denn?“

*) Ungefähr so viel als bei uns Amtemusikus.

*) Ein stattliches Weinbauerdorf am Fuße des Kahlenberges.

**) Gesellschaftswagen, unsern Omnibussen ähnlich.

***) Der Componist der klassischen Operette: „Der Dorfbarbier“. Mozart hielt den damals noch sehr jungen Mann ungemein hoch.

****) Er starb im Jahre 1846, und liegt auf dem Friedhofe zu Mödling begraben, wo der leider nun auch schon verstorbene Dichter, Baron Beyer (Rupertus) ihm ein Denkmal errichten ließ.

Digitized by Google

Darauf der Paukenschläger: „Der Herr von Haydn und der Herr von Mozart sind 'rauskommen und wollen unser Concert mit anhören.“

„Der Mozart?! — rief Libertatus und machte einen Lustsprung — der große Mozart? mein Liebling? mein Abgott? ist wahr?“

„Nu, werd' ich meinen Herrn Turnermeister belügen? Ich hab's Ihnen gesagt, wenn's ihm vielleicht eine besondere Ehre anthun wollten.“

„Na! und ob! — entgegnete Libertatus Starker — Gehts einer und bringts mir eine Maas Waidlinger, daß ich mir die Sach' geschwind überleg' und einen gescheidten Einfall bekomme!“

Ein Junge, der das zweite Horn blies, eilte in den Gasthof und kehrte bald darauf mit dem Wein zurück.

Libertatus stürzte rasch ein volles Seitlglas hinunter und ging dann, sich die Stirne reibend und heftig gestikulirend, unter den Bäumen umher.

„Nu bin ich kurios — meinte der Paukenschläger — was der Herr für einen gescheidten Einfall bekommen wird! Wie viel Seitl hat er heut' schon zu sich genommen?“

„Ja schau, wer will das wissen! — versetzte der Flötist — aber seit wir hier sind, ist das halt die zweite Maaß, welche er allein auf sich geladen hat! Wann's nur nöt zuviel wird, ehe das Concert angeht.“

„Nu — tröstete der Contrabassist die Besorglichen — wann ihm darnach nix Gescheidtes einfällt, so fällt ihm doch gewiß eine Dummheit ein und dann giebt es wieder einen Spaß, der den Wiener Herrschaften am End' eben so lieb ist, wie die schönste Musik. Im Übrigen, unser Herr ist ein Genie so gut wie der Mozart — in seiner Art, versteht sich — und ein Genie muß halt trinken, der Mozart ist auch kein Weinverächter; wie hätt' er sonst den „Don Giovanni“ componiren gekonnt?“

„Das ist wahr! — stimmte der erste Trompeter ein — den „Don Giovanni“ hätt' in seinem Leben kein Wasserkrinker zu Stand' gebracht.“

Unterdessen hatte Libertatus richtig die ganze Maas des edlen Gebirgsweines mit rapider Schnelligkeit vertilgt und kehrte jetzt mit glühendem Gesichte und funkelnden Augen zu seinen Getreuen zurück, indem er ausrief: „Kinder, ich hab' einen famosen Gedanken!“

„Na, lassen's hören!“ bat der Paukenschläger.

„Hat der Wenzl — fragte Libertatus — hat der Wenzl, wie ich befohlen habe, vom Artaria die Orchesterstimmen der Ouverture zu „Cosi fan tutte“ mitgebracht?“

„Freilich! Da liegens bei den andern Noten, es ist ein großer Pack'n.“

„Nun hört's — fuhr Libertatus fort — diese neue Ouverture wollen wir heut aufführen, wollen damit anfangen.“

„Wie, — fragte der Kontrabassist stutzend — ohne Probe?“

„Was seid's mir denn für Musikanten! — rief zürnend Libertatus — könnt's nicht prima vista vom Blatte wegspielen? Wollt's etwa schlechter sein wie die Prager, welche auch die Ouverture zum Don Giovanni ohne Probe g'spielt haben.“

„Wenn wir unserer nur genug sein, — warf Wenzl, der zweite Geiger, ein — schauens doch nur das Notenpack'l an, es sein g'wiß mehr Instrumente dazu nöthig als wir haben.“

„Mach das Pack'l auf! — befahl Libertatus — und schau nach.“

Wenzl gehorchte.

„Nu? — fragte Libertatus und Wenzl, eine Stimme nach der andern aufnehmend, las:

„Violino Primo!“

„Bin ich!“ rief Libertatus.

„Violino Secundo! — das bin ich! — Viola Primo!“

„Ist der Nepomuck.“

„Viola Secundo!“

„A zweite Viola haben wir nöt, ist aber auch nöt nöthig!“

„Violoncello!“

„Ist nöt nöthig.“

„Contrabasso!“

„Hier!“ rief der Contrabassist im tiefen F.

„Flauti Primo und Secundo!“

„Hier!“ schrieen beide Flautisten mit heller Kehle.

Wenzl las kopfschüttelnd: „Oboe Primo und Secundo, Clarinetti Primo und Secundo, Fagotti Primo und Secundo. — Hm! Hm! —“

„Ah bah! — rief Libertatus — Oboen, Clarinetten und Fagotts hat der Mozart blos zur Füllung geschrieben, die können wegbleiben! Nu weiter!“

„Corni Primo und Secundo.“

„Sind da!“

„Clarini Primo und Secundo!“

„Sind auch da!“

„Timpani!“

„Hier!“ rief mit gewaltiger Stimme der Pauker.

„Schaut's! — schloß vergnügt Libertatus — es ist halt Alles beisammen. Nu liegt's nur an Euch, daß wir Ehre einlegen. Legt's in Gottes Namen die Noten auf, ich spendire Jedem von Euch ein Seitl Henrigen, daß Ihr Courage bekommt und dann frisch angefangen! — A Hundsfott, wer stecken bleibt!“ —

Nachdem Alle das ihnen spendirte Seitl auf Mozart's Gesundheit geleert, nahm Jeder seinen Platz an das für ihn bestimmte Pult ein.

Unterdessen waren auch Mozart und Haydn in den Garten getreten und hatten an einem Tische, nahe beim Orchester Platz genommen. —

Als Libertatus sie erblickte, ging er an ihren Tisch, begrüßte sie mit vielen Complimenten und sprach dann schmunzelnd zu Mozart: „Ich hab' eine große Freud' daß der Herr von Mozart heut' herausgekommen sind, wir führen grad' zum Erstenmal Ihre neueste Ouverture auf und zwar ohne Probe, weil wir die Stimmen erst eben aus der Stadt bekommen haben.“

„Ei, — fragte Mozart — wird das gehen?“

„Was denkens! — versetzte Libertatus — Was die Prager können, werden wir in Mödling ja auch können! In Wien freilich giebt's keine solche Notenfresser, aber auf meine Leute kann ich mich verlassen.“

„Nun, das soll mich freuen, — erwiederte Mozart, schalkhaft lächelnd.

Digitized by Google

Ganz entzückt von Mozart's Freundlichkeit ging Libertatus an sein Pult und rief mit lauter Stimme dem Publikum annoncirend: „No. 1. Große Ouverture aus der neuen Oper: Così fan tutte, von Herrn von Mozart." — Eine tiefe Stille der versammelten eben noch so lauten Menge, folgte dieser Ankündigung. — „Seid's Alle in Ordnung?" fragte Libertatus, und als ihm dieses bejaht wurde, gab er mit dem Violinbogen das Zeichen zum Anfang.

Und mit Pauken und Trompeten begann feierlich, wie auf etwas Großes vorbereitend, die Ouverture und das ganze Publikum lauschte mit verhaltenem Athem, um sich ja keinen Ton entgehen zu lassen.

Aber siehe da, nach den ersten einleitenden Takten ist Alles auf Einmal still wie abgeschnitten und kein Instrument will wieder anfangen. Verblüfft schaut sich der Dirigent um und bricht endlich in die Worte aus: „Nu! was ist denn das? Warum spielt's denn nöt fort? — "

„Wir haben ja Pausen!" tönt von allen Spielern die Antwort.

„Das ist nöt möglich!" ruft entsetzt Libertatus.

Da bricht der Wenzl in ein lautes Gelächter aus und schreit: „Mich soll der Teufel holen, wenn, während wir Alle 8—12 Takte Pausen machen, Oboen, Clarinetten und Fagott's nicht Solo haben!" —

Libertatus stürzte zu den Stimmen der genannten Instrumente, sah nach und fand — daß Wenzl's Bemerkung allerdings buchstäblich wahr sei — ganz zerknirscht lies er die Noten unter dem lauten Gelächter des versammelten Publikums wieder einpacken.

Mozart war zu Libertatus an das Pult getreten und sprach gutmüthig: „Nu, nehmen Sie sich die Geschichte nicht so zu Herzen! Ich hab' diese Ouverture für das große Orchester des Kärnthnerthor-Theaters geschrieben; Sie können nichts dafür, daß ich mir einen Spaß in der Instrumentirung gemacht habe, um das Publikum zu überraschen. Spielen Sie jetzt, was Sie schon probirt haben, und ich verspreche Ihnen, eine Symphonie eigends für Ihr Orchester zu schreiben, die müssen's aber vorher gut durchprobiren, dann können Sie heut' über vier Wochen hier Ehre damit einlegen und brauchen nicht einmal so viel Instrumentisten dazu, wie sie jetzt haben."

„Topp! — rief Libertatus ermuthigt — Ich war wieder einmal ein Esel! Aber ich will die Scharte schon auswetzen, nur müssen Sie mir versprechen, in vier Wochen auch wieder herauszukommen, um Ihre neue Symphonie zu hören."

„Ei, das versteht sich! — entgegnete Mozart — mein Wort darauf!"

„Und ich werde mich ebenfalls wieder mit einfinden!" sprach der hinzugetretene Haydn.

Libertatus ließ sich's nicht nehmen, sofort das Publikum mit Mozart's Zusage bekannt zu machen, ließ sodann andere Sachen auftegen und hielt sich mit seinem Orchester so wacker, daß ihm auch heute der reichlichste Beifall nicht ausblieb.

Was gab es aber erst vier Wochen später an demselben Orte für einen Jubel und Beifallgeklatsch als der Turnermeister Libertatus Starker aus Mödling die eigends für ihn von Mozart componirte **„Bauern-Symphonie"** aufführte. Es ist dieses ein musikalischer Spaß, aber so kunstvoll gearbeitet, daß die größten Contrapunktisten zur Bewunderung dadurch hingerissen werden, und andere hochberühmte Meister an dem Versuch, Aehnliches in diesem Genre zu liefern, total scheiterten.

Libertatus und sein Orchester, das er diesmal verdoppeln konnte, da die Instrumentirung der Bauern-Symphonie nur aus Violinen, 2 Hörnern und Baß besteht, bedeckten sich mit Ruhm und Mozart und Haydn gaben ihnen öffentlich dieses Zeugniß.

X. Das Requiem.

„Wünsch' ein **Requiem** von dir,
Setz', **in Domino!** es mir."

I Geschichtliches.

Der Poesie ihr Recht aber auch der Wahrheit! Vor allem da, wo es sich um einen Künstler wie Mozart handelt, der für alle Zeiten als Vorbild für seine Kunstgenossen dastehen wird, und welchen der Dichter mit allem Aufwande von Poesie nicht herrlicher und bewunderungswürdiger hinzustellen vermag, als er in Wirklichkeit war.

Wer kennt nicht die poetische Sage von der Entstehung des Mozart'schen Requiem's, wonach ein Unbekannter für einen Unbekannten das bewunderte und bewunderungswürdige Werk bestellt, und Mozart, in dem Glauben: es sei ein Bote aus der andern Welt gewesen, sich an die Arbeit gemacht habe, aber, ehe er noch dieselbe ganz vollendet, darüber gestorben sein soll? — Ich gestehe, die Geschichte liest sich recht hübsch, besonders in der poetischen Bearbeitung meines verstorbenen Freundes Maltitz: „Der graue Gast", und was würde vollends erst Hoffmann Kreisler daraus gemacht haben, hätte er die Sage bearbeiten wollen. Allein ich weiß, daß dem seeligen Hoffmann diese Sage von jeher zuwider war, wie jene von der Entstehung der Ouverture zum Don Giovanni, welche Mozart in vier Stunden und zwar — halb im Schlaf und stark angetrunken componirt haben soll!!! Hoffmann war selbst zu sehr Musiker, hatte das Requiem wiederholt und mit der größten Hingebung studirt und schrieb darnach selbst ein Requiem, das bei aller Originalität uns

Digitized by Google

doch sogleich errathen läßt, wie genau er in den Geist des Mozart'schen Werkes eingedrungen. Es war nicht anders möglich: einem Hoffmann mußte die Sage von der Entstehung des Requiems, die Art, wie Mozart »in dumpfer Betäubung und fortwährender Todesangst« daran gearbeitet haben sollte, geradezu abschreulich vorkommen.

Die bei genauerer Kritik höchst abgeschmackt erscheinende Geschichte gab denn bekanntlich auch die Veranlassung zu dem wüthenden Streit über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems, welcher im Jahre 1825 von dem in Darmstadt lebenden Gottfried Weber angeregt und von ihm bis zu seinem Tode fortgeführt wurde. — Gottfried Weber hatte zugleich mit Carl Maria v. Weber und Meyerbeer unter dem Abt Vogler seine Musikstudien gemacht. Er hatte gelernt, was sich lernen läßt, so daß er später selbst als Lehrer der Tonsetzkunst auftreten, ein Werk über die Theorie der Tonkunst schreiben und mehrere Jahre hindurch mit Glück eine musikalische Zeitschrift, die Cäcilia, redigiren konnte, welche Schott in Mainz herausgab. Allein, statt wie Carl Maria v. Weber und Meyerbeer, sich ausschließlich der Kunst zu widmen, wurde er Jurist, brachte es bis zum Criminalrath, und eben in dem Streite über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems bewies er es, daß er allerdings ein besserer Advokat denn Musiker war. Wir sind aber dem Criminalrath Weber großen Dank dafür schuldig, daß er den Streit begann und ihn, als ächter Rabulist durchführte, denn sonst besäßen wir jetzt nicht die Mozart'sche Original-Partitur vollständig, wie Mozart sie hinterlassen hatte, und die falschen Angaben über die Entstehung des Werkes, welche mit der Zeit sich immer lügenhafter und verwirrter gestalteten, wären nie berichtigt worden.

Die Sache verhält sich in aller Kürze so: Der Besteller des Requiems hieß Leutgeb und war Verwalter beim Grafen von Waldsee; die Stammburg dieser Familie existirt noch, sie liegt nahe an der Donau und man kommt mit dem Dampfschiff hart an derselben vorüber, wenn man von Wien nach Linz hinauffährt. Graf Waldsee besaß eine Wohnung dicht bei Wien. Mozart war sehr gut mit ihm bekannt und auch mit Leutgeb, wie wir aus seinem Cataloge ersehen. Der Graf war ein großer Musikliebhaber, dabei reich und hatte es gern, wenn er auch für einen Kenner gehalten wurde. — Der Graf war vermählt. Im Spätsommer des Jahres 1791 verstarb aber die Gräfin zu Stuppach, einem ihrem Gatten gehörigen Landgute in Unterösterreich, vier und eine halbe Post von Wien. Dieser Trauerfall war die Veranlassung, daß die „Missa solemnis pro defunctis" oder das „Requiem" bei Mozart bestellt wurde, und zwar ausdrücklich für die Exequien der Verstorbenen, so daß das Werk Eigenthum des Grafen bleiben und an keinen Andern verkauft werden sollte. Den Namen des Bestellers zu verschweigen, wurde weder von Mozart noch von seiner Familie verlangt, sowie auch nicht verlangt wurde, daß Mozart ein Geheimniß daraus mache, daß er das Requiem componire, — wodurch denn die lügenhafte Angabe widerlegt ist, als habe Graf Waldsee das Requiem für seine eigene Composition ausgeben wollen. — Mozart kränkelte allerdings schon, als er die Composition des Werkes begann; — er äußerte auch später zu wiederholten Malen: dieses Requiem schreibe ich für mich selber. — Allein von sogenannter Todesangst, von dumpfer Betäubung, war bei Mozart keine Rede, und er ging an die Composition, wie er an jede andere größere Composition ging, d. h.: er fing nicht früher mit dem Schreiben an, bis er das Ganze, von Anfang bis zu Ende in seinem Kopfe vollständig ausgearbeitet hatte.

Das Requiem war, wie sich Jeder auf der k. k. Bibliothek in Wien mit eigenen Augen überzeugen kann, von Mozart's eigener Hand, bis auf vier Nummern, in der Partitur vollendet, und zwar mit einer Sorgfalt und Genauigkeit in allen Theilen, die noch nach 34 Jahren einen Beethoven, Weigl, Salieri und Stadler aufs Neue mit tiefer Bewegung erfüllte. — Als das Werk in der Partitur bis soweit vollendet war, wurde Mozart bettlägerig; seine Krankheit war aber der Art, daß ihm bis zu seinen letzten Minuten seine volle Geistesskraft keinen Augenblick verließ. So lange er seine letzte Krankheit dauerte volle vierzehn Tage und er starb erst in der Nacht von dem 14ten auf dem 15ten Tage) so lange er, sage ich, seine Hände noch gebrauchen konnte, schrieb er selber seine Gedanken nieder, später diktirte er seinem Schüler Süßmeyer seine Gedanken in die Feder, gab ihm die genauesten Anweisungen, wie er die Instrumentirung machen solle und ließ unter seinen Augen gleich Alles in's Reine schreiben. So gedieh das Werk bis zur Schlußnummer und da diese nichts Anderes ist als die Wiederholung des Anfanges, so ist es begreiflich, daß schon drei Tage nach Mozart's Tode eine Reinschrift der Partitur, von Süßmeyers Hand, an Leutgeb übergeben werden konnte, so wie: daß schon in den letzten Tagen des Spätherbstes 1791 (d. i. vor dem 22. December) die erste Aufführung des Requiem in Wiener-Neustadt, im Hause des Arztes Obermeyer (Arzt des Grafen Waldsee) probirt werden konnte; die eigentliche Aufführung fand in der Kirche der Cistercienser-Abtei, gewöhnlich Neukloster genannt, mit großen Feierlichkeiten bald darauf statt. Die Mitglieder der Familie Obermeyer, die alle sehr musikalisch waren, nahmen an der Aufführung Theil; ferner ein Herr Trapp, Regens des Musikchore, mit dem Personale dem er vorstand. Den Sopran sang Fräulein Therese Obermeyer.

Da nun Mozart erst am 5ten desselben Monats gestorben war, so ist kein Zweifel darüber mehr möglich, daß das Werk bereits vor seinem Tode, in der Gestalt wie wir es jetzt besitzen, vollendet war, wenigstens ist es nicht wohl anzunehmen, daß der tiefbetrübte Süßmeyer innerhalb dreier Tage die vier letzten Nummern sollte neu hinzu componirt haben. — Süßmeyer selber behauptet allerdings diese vier letzten Nummern ganz neu hinzugefügt zu haben, allein er spricht diese Behauptung erst in einem Briefe vom 18. Sept. 1800, d. h. neun Jahre nach Mozart's Tode, an Breitkopf und Härtel aus, und schon was ich über die erste Aufführung des Werkes mittheilte, beweiset, daß Süßmeyers Angabe eine unwahre war, noch mehr aber beweiset es die Arbeit selbst, denn nie, vorher noch nachher, hat Süßmeyer etwas geliefert, was sich mit dem Sanctus, Benedictus und Agnus Dei im Requiem nur im Entferntesten messen könnte, und eben diese Compositionen hätte er als fünfundzwanzig-

Digitized by Google

jähriger junger Mensch aus sich selbst geschaffen? Er müßte dann, als er 37 Jahre alt starb, seinem Meister um eben so viel übertroffen haben, wie Mozart sich, hätte er in seinem 25sten Jahre diese genannten Nummern componiren können. —

Davon abgesehen, so wissen wir, daß Mozart auf seinem Todbette von seinem Freunde Benedict Schack, seinem Schwager Hofer und dem Bassisten Gerl (für den er den Sarastro geschrieben) sich das Requiem vorsingen ließ, wobei er nach selbst die Altstimme sang; man war bis zum Anfang des Lacrymosa gekommen, als Mozart überwältigt von seinen Gefühlen und seiner eigenen Composition an zu weinen fing und man abbrechen mußte — und eben dieses Lacrymosa will Süßmeyer componirt haben. Aber nach dem Lacrymosa finden wir noch das Domino, die Fuge Quam olim und das Hostias in Mozart's Original-Manuscript, was Süßmeyer selbst zugiebt.

Die Wahrheit ist: Mozarts Wittwe fand auf dem Arbeitstische ihres Mannes, nach seinem Tode, mehrere beschriebene Notenblätter (Partitur-Entwürfe), welche sie nicht lesen konnte; sie übergab selbige Süßmeyer und dieser hatte nichts zu thun, als sie in Partitur zu setzen, wo denn das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei so fertig wurde. — Sicher würde sich Süßmeyer nie angemaßt haben zu sagen: diese drei Nummern sind von mir, wäre nicht, nachdem Süßmeyer noch eine Abschrift von der Original-Partitur genommen, diese von der Wittwe Mozarts auf unverantwortliche Weise zerstückelt und an Autographen-Speculanten verkauft worden.

Aber freilich: Mozart hatte den Seinigen nichts nachlassen können als seinen Ruhm, seine noch nicht veröffentlichten Manuscripte und leider an 3000 Conventions-Gulden Schulden, die er nothgedrungen in dem theuern Wien hatte machen müssen. Auf das Requiem, als Mozarts letztes Meisterwerk, durfte zwar strenge genommen Frau Mozart keine weitere Hoffnung gründen, denn es war bezahltes Eigenthum eines Andern. Allein dieser Andere schien große Lust zu haben der Welt, mindestens so lange er lebe, das Werk vorenthalten zu wollen. Dies war offenbar eine Ungerechtigkeit gegen Mozarts Nachgelassene sowohl, als gegen die Welt und am meisten gegen das Werk selbst. Das sagten alle Freunde Mozarts der Wittwe. Das fühlte Constanze selber und sie entschloß sich endlich das Requiem in Wien zu ihrem Besten aufführen zu lassen und — eine von Süßmeyer angefertigte und von dem Abt Stadler durchgesehene Copie des Werkes — an die Musikalien-Handlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig zu verkaufen. (1792.) Dieses erfuhr der Graf Waldsee, der sich eben wieder auf seinem Landgute Stuppach befand, er sandte den berühmten Wiener Advokaten Sortsch an Frau Mozart ab, beschwerte sich höchlich, drohte und gab sich endlich damit zufrieden, als Entschädigung mehrere andere noch nicht veröffentlichte Compositionen Mozarts annehmen.

Der Verkauf der Partitur an Breitkopf und Härtel wurde durch Freunde der Wittwe Mozarts — ich vermuthe vorzugsweise durch Herrn von Nissen — eingeleitet, da von Mozarts Hand keine durchaus vollendete Partitur bestand, ein Kenner wie Härtel sich aber nicht durch die Handschrift Süßmeyers — so erstaunlich ähnlich diese der Mozart'schen ist — hätte täuschen lassen, so durfte auch allerdings Süßmeyer bei dem Handel nicht unbetheiligt bleiben, sondern er mußte angehen, was von Mozart und was von ihm sei.

Nun wissen wir aber, daß Süßmeyer sich noch nach neun Jahren bei weitem mehr zuschrieb, als er erweisenermaßen sich zuzuschreiben ein Recht hatte, nemlich ein volles Fünftel des ganzen Werkes, und steht dieses letzte Fünftheil auch in der Ausarbeitung den vier ersten Fünfteln bedeutend nach, so könnte es doch ganz gewiß noch hundert andere Componisten reich machen, und Härtel sah ein, es werde das Publikum finzig machen, wenn man es so ganz trocken herausgesagen wollte: dies ist nicht von Mozart, sondern von Süßmeyer. — Es war aber erwiesen und in Wien allgemein bekannt: „daß Süßmeyer das Requiem vollendet habe, weil Mozart darüber gestorben. Diesem Umstande, so wie dem, daß Härtel nicht wissen durfte, daß Requiem sei bereits Eigenthum eines Privatmannes, dankt das romantische Mährchen von der Entstehung des Requiems, wie wir es in allen Biographien Mozarts bisher lasen, sein Dasein. —

Mozart's Wittwe, welche vom Kaiser Leopold II. nur eine Pension von 250 fl. C. M. erhielt, gab einen Clavier-Auszug des „Idomeneo“ heraus, womit sie ein gutes Geschäft zu machen gedachte, — allein sie verdiente nicht nur nichts damit, sondern mußte auch noch einiges auf die Kosten zulegen; das war gewiß traurig für die arme Frau, welche zwei noch unerzogene Knaben ernähren und eine alte Mutter nebst Schwester unterstützen sollte.

So standen die Sachen, als der Musikalienhändler André aus Offenbach bei Frankfurt am Main im Jahre 1799 nach Wien kam und von Mozarts Wittwe beinahe alle Manuscripte kaufte. Gleich nach Mozarts Tode hatte die Wittwe ihm schon das Original-Manuscript des Requiem zum Kauf angeboten, er erstand es aber damals nicht und wie wir wissen, wurde es zerstückelt und gerieth in verschiedene Hände, aus denen es erst 1827 mit vieler Mühe wieder zusammengebracht wurde, so daß es sich jetzt, als eine der kostbarsten Perlen, auf der k. k. Bibliothek zu Wien befindet.

Jetzt ließ die Wittwe Mozarts Hrn. André merken: „die Ausgabe des Requiems von Breitkopf und Härtel, welche unterdessen erschienen war, wimmele von den gröbsten Fehlern, das Original-Manuscript Mozarts könne sie ihm zwar nicht mehr anbieten, aber sie habe eine danach ganz correkte von kunstgeübter Hand durchgesehene Copie; in dieser Copie seien die Mittelstimmen anders geschrieben, was sie zu dem Glauben veranlasse, daß der Fortsetzer (Süßmeyer) sie zweimal componirt habe.“ —

Hatte Frau Mozart vergessen, daß der würdige Abt Stadeler Süßmeyers Copie, welche nach Leipzig geschickt wurde, mit Mozarts Original genau verglichen hatte, so schrint Herr André davon gar nichts gewußt zu haben, denn in seinem Clavier-Auszuge des Requiem finden sich im Basse Bezifferungen an Stellen, wo sie in Mozarts Original-Partitur nicht vorhanden sind, dagegen fehlen sie wieder an anderen Stellen des Clavier-Auszuges oder sind unrichtig —

Digitized by Google

kurz alles zeugt dafür, daß Herr André eine Partitur mit Verbesserungen erhielt, die keine waren. Süßmeyer nahm hieraus Veranlassung, seine berüchtigte Erklärung an die Herren Breitkopf und Härtel nach Leipzig zu schicken, die sie im Laufe des darauffolgenden Jahres veröffentlichten.

Sechsundzwanzig Jahre später, als auch Süßmeyer schon längst im Grabe ruhte, knüpfte der zweite Gatte der Wittwe Mozarts, Herr Staatsrath v. Nissen, neue Unterhandlungen mit Herrn André an; diese sollten sich auf eine „vereinigte Ur-Partitur“ beziehen, welche noch mehr Original als das zerstückelte Original, bisher durch in die Augen springende Verstümmlung nicht sichtbar oder gar nicht zu entdecken war. — Was es mit dieser verstümmelten, bisher nicht sichtbaren oder gar nicht zu entdeckenden „vereinigten Original-Partitur“ für eine Bewandniß gehabt haben mag, wird wohl Herrn Nissen zu ergründen selber unmöglich gewesen sein; Herr André läßt sich durchaus nicht weiter darüber vernehmen und unter den Nachlaß der Wittwe Mozarts sowohl als ihres Sohnes fand sich nichts von solch' einer „vereinigten Ur-Partitur“ des Requiems vor.

Meine Leser erfahren hieraus, daß die ganze früher cursirende Erzählung, von der Entstehung und Vollendung des Requiems, auf eine nichts weniger als frumme Täuschung berechnet war. — Die ungeheuren Widersprüche, die handgreiflichen Unwahrheiten darin waren zu auffallend, um nicht das gerechteste Mißtrauen bei allen Vernünftigen sogleich zu erregen. Allein es half nichts diese Widersprüche und Unwahrheiten nachzuweisen; denn Jene, welche die beste Auskunft am ersten hätten geben können und sollen, fanden es in ihrem Interesse, die Sache noch mehr zu verwirren, und andere Kundige schwiegen aus Schonung mit den Ersteren. So wäre denn vielleicht das Dunkel, welches man absichtlich über die ganze Begebenheit zu verbreiten gewußt hatte, nie aufgeklärt worden, wäre es nicht dem Criminalrath Weber eingefallen, seine Angriffe gegen das unsterbliche Werk selber zu richten und, auf das Lügengewebe seiner Entstehungsgeschichte fußend, es theils für untergeschoben, theils für eine Schülerarbeit Süßmeyers zu erklären, womit man seit seinem Tode das Publikum mystificirt habe. —

Zu einem solchen Angriff konnten denn freilich die damals noch lebenden Freunde und Verehrer Mozarts, unter deren Augen gleichsam der Schwanengesang des Meisters entstanden war, nicht schweigen; sie mußten reden, und um so entschiedener, als sie wußten: daß mit ihrem eigenen nahe verorsteheuden Scheiden die letzten Zeugen dahin schwänden, welche es vermöchten: der Wahrheit endlich ihr Recht zu verschaffen.

II. Ein Traum.

Ich hatte ein reiches buntes Leben durchlebt! ein Leben voll Genuß! voll Liebe und Haß! voll Wonne und Wehe! und nichts war mir fremd geblieben als nur Entbehrung. — Aber die Zeit entfloh und mit ihr meine Jugend, und wenn die Jugend floh und der Jugend Wahn, was ist dann für den Menschen der Genuß, für den Menschen, der nicht tiefer steht als das Thier. Mir mangelte nicht die Kraft zu genießen, sondern die Lust am Genuß, weil es für mich keine Täuschung mehr gab! — ich sah alles wie es ist, empfand alles wie es ist, der Augenblick war gekommen, wo ich zum Erstenmale erfuhr was es heißt: — Entbehren! mitten im Ueberflusse entbehren. Da ersaßte mich trostloser Gram, düstere Melancholie, welche sich bis zur Verzweiflung steigerten, als es mir immer klarer wurde, wie nichtig, schaal und eitel sich hier alles erweiset, wenn uns die Jugend schwindet, die Jugend die allein alles verklärt, was uns umgiebt, die uns genug haben läßt, wenn wir auch Nichts besitzen als eben nur sie.

„Wenn Du deine Jugend begrubst, warum noch leben?“ fragte ich mit Byron.

Ich sehnte mich nicht nach dem Tode, aber das Leben bot mir keine Freude mehr, ich endete freiwillig und gleichgültig; denn wußt ich es denn in jenem Augenblicke, da ich schied, was es sagen will: „vom Leben scheiden und — freiwillig.“ — Der Moment des Scheidens war vorüber und ich erwachte wie aus einem Traum, aber dies Erwachen war entsetzlich. —

Da lag sie vor mir, meine starre, leblose, bluthefleckte Hülle, der Vernichtung verfallen, mir selber ein Abscheu. — Weit, weit von ihr entfloh ich! Weit von dieser kleinen Erde in's Zeit- und Raumlose und — fand mich allein.

Allein im Zeit- und Raumlosen. — Wer, der noch lebt in der Zeit und im Raume, vermöchte dies zu fassen! Ich selbst ahnete es nur noch, aber schon diese Ahnung war furchtbarer als alle Schrecken des Todes, der Hölle, wie die noch Sterblichen sie malen, und der Vernichtung sein können. Und ein Etwas, das ich nie, so lange ich auf der Erde gewandelt, empfunden, ergriff mich, die unendliche Sehnsucht nach Etwas, was ich nie zuvor gekannt, nie zuvor vermißt. Benennen konnte ich es nicht, aber ich war gewiß, es müsse irgendwo da sein, ich könne es erringen, wenn ich es nur suche — aber, wo es suchen im Zeit- und Raumlosen? —

Horch! — Da klang ein Ton aus unendlicher Ferne und der Ton hallte wieder in mir und zog mich dahin, von wannen er kam — und sieh, es war die Erde, die ich verlassen. — Ich staunte, ich begriff es nicht; was war es, das mich zurückziehen konnte und zu welchem Zwecke? — Da erklang jener Ton auf's neue! aber gewaltiger, ergreifender und tiefklagend erscholl es im Chor:

Requiem aeternam!

Ruhe — den Entschlafenen! — — Ja, wer schlafen könnte — warum kann ich es nicht? Weil ich das Leben ließ ohne die Sehnsucht nach der stillen Grabesruhe, ohne den frommen Glauben, daß sie mir werde? — Wohl wußte ich es, daß es geschrieben steht: „Wie Ihr glaubet, so wird Euch geschehen!“ — Doch woher hätte mir der Glaube kommen sollen, ohne die Sehnsucht darnach! —

Kyrie eleison! (Heiliger erbarme dich!) — Welch inniges Flehen und zugleich welch himmelanwirbelnder Jubel in der Gewißheit, das innige Flehen werde erhört werden.

Dies irae, dies illa! (Erden wanken, Welten beben!) Warum erheben sich wieder dunkle drohende Schatten vor

Digitized by Google

mir? — Wie, sollte dennoch das zuversichtliche Ziehen der Gläubigen keine Erhörung finden? —

Tuba mirum spargens sonum! (Einst geb'n beim Posaunenschalle!) — Welche Schauer erfassen mich beim Rufe der Posaunen, welche die Todten und die Lebendigen vor Gericht fordern, und auch mich! — auch mich!! — —

Rex tremendae majestatis! (Herr du strafest freche Sünder!) — Ja, ich erzittere vor der Majestät des Königs der Könige. Wie soll ich vor seinem Gerichte bestehen? ich, dessen ganzes Leben nichts war als ein eitler Wahn? —

Lacrymosa! — ja weinet, weinet, eitle Thoren, die ihr zu spät erkennet, wie ihr nie in der Zeit daran gedacht, was Noth sei!

Domine Jesu Christe! — Ja, er ist es, den wir suchen sollen, hier und dort, denn er allein mag und der rechte Führer werden, der uns zum ersehnten Ziele leitet.

Quam olim Abrahae et semine ejus promisisti! O daß auch ich eingehen könnte zu dem Vater, wo die Schrecken des Zeit- und Raumlosen sich umwandeln in unvergängliche Wonne! —

Sanctus! — Wer zweifelt noch, daß Er der Geheiligte ist? daß wir die Begnadigten — da das Lamm Gottes der Welt Sünde auf sich nahm? —

Kyrie! — Ja, Herr! Du erhörst, Du erbarmst Dich des Sünders, des Thoren, Du nimmst von ihm seine Sünde, seine Thorheit, Du gießest ihm die Ruhe „den sanften Schlaf im Leichentuch“ bis zum Tage des Gerichtes. Furchtbar ist Dein Gericht, aber gerecht und barmherzig, und wer an Dich glaubt und was er verschuldet bereute — den stößest Du nicht von Dir, den gießest Du den ewigen Frieden und das Heil einer bessern Welt! — Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? In ungetrübter Klarheit und Herrlichkeit strahlt seine Majestät, alle die Seinen verklärend. — Es giebt keine Hölle mehr! keine Erde, nur einen Himmel, und der Himmel ist Er selbst. —

* * *

Ich erwachte. — Ich bin noch nicht gestorben. — Doch wer weiß wie bald meine Freunde von mir sagen werden: er war! — Wie konnte es mir nur träumen, daß ich selbst vermessen die dunkle Pforte aufgerissen hätte, die das Jenseits von dem Diesseits scheidet? — Schwand mir auch die Jugend und der frische Jugendmuth: nie aber wird Uebersättigung am Leben, am Guten und Schönen Macht über mich gewinnen. Wohl mir! — Entbehrung blieb mir nicht fremd, doch um so freudiger genieße ich, was mir zu genießen erlaubt. —

Wer aber will einen Stein auf Jene werfen, deren Leben dem Leben meines Traumes glich? — Sie irren, aber der treue Hirte ist ihnen nahe und sie werden, weil Er ihnen nahe ist, so gewiß seines Vaters Haus sehen, als Jene, die nie irrten. — **Friede uns Allen.**

III. Die Sage.

Der graue Gast. — Ballade im Volkston, von G. A. v. Maltitz.

Hoch auf Salzburgs Bergesweite,
Glab's einmal, die lieben Leute,
Einen Spielmann, wohlbekannt:
Mozart von dem Volk genannt!

Dieser sang nun brav und bieder,
Seine Weisen, seine Lieder,
Recht aus Seele, Herz und Sinn,
Durch die Länder her und hin.

Sang im ganzen deutschen Lande,
Sang am Themf- und Tiberstrande,
Sang bei Tage, sang bei Nacht:
Große Weisen, groß gedacht.

Und so musik' es denn geschehen:
Fürsten wollten Mozart sehen;
Wollten hören seinen Sang,
Seiner Töne Himmelsklang.

Ward berufen hin vor Thronen,
Sang bebezu vor Millionen,
Sang mit Hundert um den Preis,
Und erhielt den Lorbeerreis.

Sang mit Welschen, Britten, Franken:
Aber alle, alle sanken
Hin vor dem, was er erschuf:
Denn er sang mit deutscher Kraft. -

Und so ward er denn im Munde
Jedes Volkes, in der Runde
Aller Länder, hoch berühmt,
Wie es Künstler-Fürsten ziemt.

Aber Er, der freie Meister,
Hatte Weihrauch kleiner Geister,
Hatte eitlen Glanz und Ruhm,
Liebte reines Künstlerthum.

Sang am liebsten in der Mitte
Froher Freunde, in der Hütte
Jedes Biedern, den er fand,
Wenn er ihn nur recht verstand —

Ach! und fand er eine Seele,
Mit dem Geist der Philomele,
Stimmend ein in sein Gefühl,
Ward zum Seraphsklang sein Spiel.

Und so sang er manche Jahre,
Doch da naht ihm früh die Bahre
Hört, wie unerbittlich dies kam,
Als der Tod ihn zu sich nahm:

Tief versenkt in seinen Tönen,
In dem Zauberreich des Schönen,
Spielt einst der edle Mann.
Horch! da klopft es plötzlich an.

Klopft in drei gemeff'nen Schlägen,
Und es tritt auf lufr'gen Wegen,
Bei der Abendlampe Schein,
Still ein grauer Mann herein.

Und ans kalten, starren Mienen,
Spricht's zu Mozart: „Sollst mir dienen,
Wünsch' ein Requiem von Dir,
Sch', in domino!“ es mir.“

Und tuhrzt der Künstler wählet,
Sieh'! der graue Gast, schon fühlet,
Er an hundert Gedrücke auf,
Und entgleitet still darauf.

Und es fasst ihn eisig Grauen,
Als er muß des Todes erschauen,
Ihn, den edlen Meister an,
Daß er's gar nicht sagen kann.

Still in sich gekehret und sinnend,
Düstere Gedanken spinnend,
Geht er einsam, ernst und stumm,
Tag und Nacht mit sich herum.

Schwermuth senkt sich auf ihn nieder,
Wehmuth hallen seine Lieder,
Grabgesang wird jeder Ton,
Krank der edle Musensohn.

Krank in schwerem, tiefem Sehnen,
Zieht es ihn mit stillen Thränen,
Zieht's ihn, ach! mit Herz und Sinn,
Nach der Heimath jenseits hin. —

Kann nicht sagen, was er fühlet,
Was er denkt, und singt, und spielet.
Will nur fort und immer fort:
Nach dem unbekannten Ort.

Und so greift er in die Leyer
Mit dem letzten Künstlerfeuer;
Stürmt durch der Accorde Gaus,
Seines Busens Wehmuth aus.

Aber sieh', was muß er schauen:
Jeder Ton, er hat mit Grauen,
Ode er's noch selber meint,
Sich zum Requiem vercint.

Da erfaßt es ihn mit Beben,
Kalt fühlt er die Kraft entschweben,
Die so kurz sein Leben spann,
Horch! da klopft es plötzlich an.

Klopft in drei gemeff'nen Schlägen,
Und es tritt auf lufr'gen Wegen,
Bei der Abendlampe Schein,
Still der graue Mann herein.

Und aus kalten, starren Mienen,
Spricht's zu Mozart: „Todt's mir dienen,
Wünscht ein Requiem von Dir,
Sieh', in domino! es mir.“

Und der Spielmann reicht's erbleichend,
Und der Gaste nimmt's entweichend,
Und das nächste Morgenroth,
Sieht den edlen Meister todt.

Auf den wahren — Künstlergang,
Lebt's bienieden sich nicht lange;
Trägt in sich des Todes Kern,
Wahre — Künstler sterben gern.

Digitized by Google

XI. Die Pirole.

In dem blauen Wohnzimmer, welches an das große Schlafgemach stieß, und zwar in der Vertiefung des Eckfensters, saß vor seinem Arbeitstisch krastlos und traurig der arme Meister Wolfgang. Er hatte das große, sonst so freudig strahlende, jetzt aber erloschene Auge halb geschlossen, als sei er im Begriff einzuschlummern. Aber dem war nicht so, er lauschte dem Gesange seiner Pirole, seines Lieblings unter all den vielen gefiederten Sängern, welche er besaß. Diese Pirole war ein Geschenk des Grafen Thun, und Mozart hatte sie vor vier Jahren nach der ersten Aufführung seines „Don Giovanni“ erhalten.

Daran gedachte er jetzt, indem er dem Gesange seines Lieblings zuhörte und tiefe wundliche Wehmuth beschlich sein Herz, so, daß zwei große Thränen in sein Auge traten und es verschleierten.

„Die Zeit kommt nicht wieder! — sprach er halb laut vor sich hin — und bald — bald wird es mit der Zeit gar aus für mich sein!“

Er wischte sich die Thränen aus den Augen, heftete den Blick auf die vor ihm auf dem Tische liegende Partitur und fuhr gefaßter fort: „Nun, es sei! wußt' ich's doch gleich, daß es so kommen würde, als der unheimliche Bote mir das zweite Mal erschien, grade da ich mit meinem armen Weibe in den Reisewagen steigen wollte, um — zum letzten Mal nach Prag zu reisen. Zum letzten Male? — ich werde mein herrliches Böhmen nie wieder sehen. — Aber meine Prager werden meiner gedenken in Liebe, wenn sie dies, mein letztes Werk aufführen hören! Dank sei dem Himmel, der mir die Kraft stiftete, daß ich es vollenden konnte. Was in der Instrumentirung noch fehlt, hab' ich dem Süßmeyer notirt und er brauch's darnach nur niederzuschreiben. Wer nur der Besteller ist?! Doch, was frage ich? — für mich selber hab' ich es ja doch componirt.“ — Mozart's Selbstgespräch wurde durch den Eintritt seiner Gattin unterbrochen.

„Ich bitt', ich bitt', lieber Wolfgang! — sprach sie mit zärtlichem Vorwurf — wirst Du für heut' denn endlich einmal aufhören zu arbeiten?“

„Gieb Dich zufrieden! — entgegnete er sanft — Ich bin zu End' mit der Arbeit.“

„Gewiß?“ fragte Constanze.

„Ja doch!“

„O, das getrost mich! — rief Constanze lebhaft — In meinem Leben leid' ich's nicht, daß Du wieder ein Requiem schreibst! Was für eine Angst hab' ich ausgestanden während der Zeit, daß Du daran gearbeitet hast, weil ich's leider wußte, daß Du dich oft bis zur Ohnmacht dabei anstrengtest. Ich mag's gar nimmer hören! und wenn die Musik noch so schön ist, mir würd' sie doch immer die zuwiderste sein, weil Du krank darüber geworden bist. — Aber gieb nur Acht, wie bald Du dich jetzt wieder erholen wirst.“

Mozart schüttelte traurig das Haupt, doch wollte er dem geliebten Weibe nicht widersprechen und, um nur Etwas zu sagen, erwiderte er: „Hör' nur, wie schön wieder meine Pirole singt!“

„'s ist wahr! — stimmte Constanze bei — und ich kann mich gar nicht g'nug d'rüber verwundern! Wir schreiben heut' den 21. November und die Pirolen singen doch sonst immer nur um Pfingsten.“

„Diese thun's mir zu Liebe! — murmelte Mozart — sie weiß halt: daß sie mir um Pfingsten nichts mehr wird vorsingen können.“

Constanze hatte zum Glück diese Worte nicht vernommen, sie fragte: „Befindest Du dich heut' besser wie Gestern?“ Mozart bejahte es und sie fuhr fort: „Wenn es gewiß ist, so wollt' ich heut' mit der Mutter in's Wiedener Theater fahren! sie hat mich d'rum gebeten, weil sie doch auch gern einmal Deine „Zauberflöte“, die den Wienern so sehr gefällt, hören möchte. Sie will aber nicht ohne mich hin.“

„Da bitt' ich Dich, daß Du der alten, guten Frau die Freude nicht verdirbst! — rief Mozart lebhaft — Sorg' nicht um mich! auch bleibt ja die Lotti bei mir und Schack und Süßmeyer werden ebenfalls hier sein.“

„Ja, Du willst Niemanden eine Freude verderben! — entgegnete Constanze bewegt — und wie schändlich haben Dich oft die Menschen behandelt! Eben jetzt wieder dieser Schikaneder. Deine Oper hat ihn vom Banquerott gerettet! Abend für Abend, seit sie zum ersten Male gegeben wurde, füllt sie seine Kasse; 100 Dukaten wollte er Dir geben und keinen Kreuzer hast Du erhalten! und um das Maaß der Schändlichkeit voll zu machen, verkauft er, ohne daß Du es ihm erlaubt hast, die Partitur an andere Direktoren und behält das Geld für sich!“

„Der Kerl ist ein Lump! — sprach Mozart ruhig — Das Beste ist: gar nicht mehr an ihn zu denken! Hab' ich doch wenigstens die Genugthuung, daß den Wienern einmal wieder eine Oper von mir durchaus gefällt! Seit der „Entführung“ hatt' ich hier keinen gleichen Erfolg mit irgend einem andern Opus.“ —

„Nun, — meinte Constanze — ich tröste mich ebenfalls über Schikaneders Schlechtigkeit damit, daß die

neder erbaut, und zwar von dem Ueberschuß des Geldes, das ihm Mozarts „Zauberflöte“ eingebracht hatte.

Das alte Theater an der Wien, in welchem Mozart's „Zauberflöte“ zuerst aufgeführt wurde, befand sich im vierten Hofe des Stahrembergischen Freihauses auf der Wieden. Es glich im Aeußern so ziemlich einem Marstall, und war in seinem Obertheil meist von Holz aufgeführt. Es wurde 1804 bis auf das Mauerwerk abgetragen, und dieses Mauerwerk wurde zu einem Aufbewahrungsort für — Düngerhaufen umgewandelt, als welchen der Reisende es noch Heute in Augenschein nehmen kann. In keiner andern Stadt trifft man überhaupt einen so gänzlichen Mangel an Pietät, wo es sich um die Erhaltung merkwürdiger Gebäude und historischer Denkmäler handelt, als in Wien. Ich habe es schon in einer früheren Mittheilung erwähnt: daß Mozarts letztes Wohnhaus, in welchem er starb, der Speculationswuth eines reichen Zinshäuser-Besitzers (von Galvagni ist sein Name) zum Opfer fallen mußte. — —

Constanze Mozart hatte sich bald angekleidet und war, nachdem sie von Mozart zärtlichen Abschied genommen und ihre beiden Knaben, Carl und Wolfgang, ihrer Schwester Lotti zur besten Fürsorge empfohlen, mit ihrer Mutter in's Wiedener Theater gefahren.

„Soll ich Ihnen Licht bringen, lieber Schwager?“ fragte Lotti.

„Lassen's noch eine Weile damit anstehen! — versetzte Mozart — es ist mir gar so wohlig in der Abenddämmerung, wenn draußen der Schnee liegt und im Ofen, wie jetzt, ein so schönes Feuer brennt.“ —

Lotti schürte das Feuer im Ofen heller an und ging dann zu den Kindern in's Nebenzimmer.

Vom St. Stephansthurm tönte das Abendgeläute herab und alsbald erhoben auch die Glocken der übrigen Kirchen in der Stadt und in den Vorstädten ihre Stimmen, um die Gläubigen zum Gebete zu ermahnen. — Mozart faltete die Hände und betete still und inbrünstig; die Pirole aber begann auf's neue zu singen, als wolle sie ebenfalls dem scheidenden Tage einen letzten, dankenden Gruß nachsenden. Als endlich das Abendläuten schwieg, schwieg auch die Pirole, drehte noch einmal das Köpfchen, mit den schönen klugen Augen, nach dem ihr wohlbekannten, geliebten Herrn und Pfleger herum und barg es dann, zur Nachtruhe sich anschickend, unter dem einen Flügel.

Mozart hatte das Treiben des schönen Thieres wohl bemerkt. — „Sie weiß es! — flüsterte er — Wie wird sie sich grämen, wenn ein Anderer kommt als ich, ihr das Futter zu reichen! Will sie's doch nicht einmal von der Constanze leiden.“ — —

Die Pendule schlug. — „Jetzt beginnt die Ouverture! — fuhr Mozart fort — Ich hoffe der Schenk wird gut dirigiren! — Er hat mich lieb, der ehrliche Bursche! Wie kam er, mit Augen voll Thränen, herbeigeschlichen, mir die Hand zu küssen, als ich sie am ersten Abend dirigirte! — Jetzt geht der Vorhang auf! — Wenn die drei Damen ihre Schuldigkeit thun, wird es der Introduction auch heute nicht an Beifall fehlen. — Wenn nur der Schikaneder als Papageno seine albernen Possen lassen könnte — — — “

Hier unterbrach der eintretende Süßmeyer, der vertraute Schüler Mozart's, dessen Phantasieen.

„Wie geht es, theurer Meister?“ fragte er.

„Zu Ende!“ erwiderte Mozart.

„O, — hat Süßmeyer — verscheuchen Sie doch diesen traurigen Gedanken! — Sie werden wieder gesund werden! werden leben und noch viel Herrliches schaffen.“

„Nein, nein! Drangt! ich täusche mich nicht, Du wirst es sehen, ich werde hin sein, ehe Ihr's denkt. Da liegt das Requiem! ich hab' es für mich selber geschrieben und der, der es bestellte, wird mich selbst mimehmen.“

Süßmeyer konnte sich eines Lächelns nicht erwehren und sprach: „Ich möchte darauf schwören, jener geheimnißvolle Bote, der Ihnen so viel Unruhe macht, weil er Ihnen den Besteller des Requiems nicht nennen wollte, ist nichts anderes als der Diener irgend eines englischen Sonderlings.“

„Meinst Du, ich fürchte den Tod?“ — fragte Mozart und blickte seinen Schüler ernst durchdringend an — Ich fürchte ihn nicht! — fuhr er fort — Ich hab' ihn nie gefürchtet, sondern in meinen gesundesten, heitersten Tagen mich mit dem Gedanken an ihn vertraut gemacht! — Das schrieb ich auch vor vier Jahren meinem Vater, kurz vor seinem Tode, als ich eben daran ging, den „Don Giovanni“ zu componiren. — Aber ungern sterb' ich freilich eben jetzt, wo die Wiener anfangen, mir Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wo ich die Aussicht auf eine feste Anstellung hatte, die mir es möglich gemacht haben würde, mit den Meinigen ohne Sorgen zu leben, in meiner Kunst das Höchste zu erreichen und mich nicht mehr zum Sclaven des Modegeschmacks herabwürdigen. Du weißt, wie ich über so Manches denke, was den Leuten grade am meisten in meiner neuesten Oper gefällt, — da ist's bitter grade jetzt fort zu müssen.“

Vergeblich bemühte Süßmeyer sich, dem geliebten Meister den Gedanken: daß er bald sterben müsse, auszureden.

Lotti brachte jetzt Licht und mit ihr zugleich trat da Ponte ein.

„Sieh da, Abate! — sprach Mozart, ihm die Hand entgegenstreckend — das ist schön von Ihnen, daß Sie mich einmal wieder besuchen.“

„Beim Himmel! — entgegnete da Ponte, meine Schuld ist es nicht, wenn ich nicht schon früher kam! — Sie wissen, ich war von Wien abwesend, um neue Sänger und Sängerinnen für die Oper des Kaisers zu engagiren.“

„Nun? und ist es Ihnen geglückt?“

„Wie man es nimmt! Was das Geld betrifft, so ist der Kaiser weniger genau wie sein großer Vorgänger, im Uebrigen aber erkennt Unsereins nur zu sehr, was die Welt an den großen Joseph verlor! — Diese Hof- und Kunstintriguanten könnten mich rasend machen! Ich will aber lieber versuchen: ihnen mit gleicher Münze zurückzuzahlen, was sie mir vorschossen, ohne daß ich sie darum ersucht hätte. Lieber Mozart! ich habe wieder eine herrliche Idee zu einem Libretto und Kaiser Leopold will Ihnen wohl — brauch ich mehr zu sagen?“ —

„Nein! — versetzte Mozart, trübe lächelnd, — denn es wären verlorene Worte. Guter da Ponte! wir schreiben keine Oper mehr zusammen! Meine Kraft ist erschöpft!

Digitized by Google

Dort — er deutete auf die Partitur — liegt mein Letztes, was ich geben durfte. —

Da Ponte warf einen Blick auf die Partitur und rief dann heftig erregt: „Also ist es dennoch wahr, was unsere Freunde mir gleich bei meiner Ankunft erzählten, was ich aber nicht glauben konnte, nicht glauben wollte — — ? — —

„Nun? was hat man Ihnen denn erzählt?“ — fragte Mozart mit großer Ruhe.

Da Ponte suchte sich zu fassen und entgegnete: „Man erzählte mir, kurz vor Ihrer letzten Reise nach Prag habe ein Unbekannter durch einen Diener ein Requiem bei Ihnen bestellen lassen.“

„So ist es!“

„Sie hätten sich — fuhr da Ponte fort — rasch an die Arbeit gemacht, um so lieber, als der Bote Ihnen gleich die Hälfte des bedungenen Honorars vorausbezahlt habe.“

„Deshalb nicht! — fiel Mozart dem Abate lebhaft in's Wort — Deshalb nicht! sondern: weil es schon längst mein Wunsch war, einmal ein solches Werk zu componiren, bei welchem ich keine Rücksicht auf den leidigen Modegeschmack zu nehmen hätte.“

„Von Ihnen glaube ich das! — entgegnete da Ponte — Doch hören Sie weiter, was man mir erzählte: Ihre Arbeit an dem Requiem wurde unterbrochen; denn die böhmischen Stände trugen Ihnen zur Feier des Krönungsfestes Kaisers Leopold als König von Böhmen, die Composition der Oper: „La Clemenza di Tito“ auf. — Sie sollen dieses herrliche Werk in achtzehn Tagen geschaffen haben.“

„'s ist wahr!“ seufzte Mozart.

„Die übermäßige Anstrengung — fuhr da Ponte fort — ließ Sie erkranken, krank kamen Sie nach Wien zurück und anstatt sich Ruhe, die Ihnen so sehr Noth that, zu gönnen, haben Sie sich gleich wieder über das Requiem hergemacht und da soll Ihnen denn endlich die Idee gekommen sein: Sie schrieben das Requiem für sich selber.“

„Ich hab' es für mich selbst geschrieben!“ erwiderte Mozart. —

„Nein! nein! — rief da Ponte mit großer Heftigkeit — das darf nicht sein! wie könnt' es denn auch sein? — Sie zählen noch keine volle 35 Jahre; kaum vier Wochen ist es her, daß Sie Ihre „Zauberflöte“ vollendeten, ich hörte dieses göttliche Werk und weiß kaum, ob ich es nicht noch dem „Don Giovanni“ vorziehen soll, und Sie sollten jetzt sterben? Nein! nein!“

„Nun hör' einmal, Franzl! — sprach Mozart zu Süßmeyer sich wendend — Nun hör' einmal diesen tollen Poeten und Abate! Geberdet er sich nicht gerade wie der Don Giovanni, nachdem er dem steinernen Manne die Hand gereicht, aber noch immer „Nein!“ und abermals „Nein!“ schreit, wenn er sich bekehren soll? — O Freund da Ponte! mir ist's eben nicht lächerlich zu Muth, aber dennoch möcht' ich über Sie lachen. He? mir würde der Tod nichts anhaben können, meinen Sie, weil ich noch jung bin, weil es erst vier Wochen her ist, daß ich meine „Zauberflöte“ vollendete? Vergessen Sie's: daß unserm Don Giovanni — der doch ein ganz anderer Kerl war, wie ich — der Tod inmitten des freudigsten Genießens dahinrafft? Wohl mir, daß ich nicht unvorbereitet wie er, mich finden lasse — aber daß ich jung wie er und noch voll Lebenslust hinab muß — das ist gewiß, das fühl ich und dies Gefühl täuscht mich nicht — kann mich nicht täuschen! — ich weiß es nun gewiß, man hat mich vergiftet.“

Da Ponte fuhr entsetzt zurück und fragte: „Woher wissen Sie — ? — Welches Ungeheuer wäre einer solchen Missethat fähig? “ —

„Gift habe ich bekommen! — versetzte Mozart düster — ich fühl' es, wie es durch alle meine Adern zum Herzen schleicht. — Meinen Mörder kenn' ich nicht, ahn' ich nicht, denn ich will ihn nicht ahnen! Aber kennte ich ihn, ich würde ihn dennoch nicht nennen, denn ein gemeiner Mörder ist es nicht, der den Mozart morden konnte und mein Tod wird ihn mehr betrüben, wie meine besten Freunde.“

Süßmeyer gab dem Abate einen Wink, den dieser verstand. Er schwieg.

Mozart aber, nachdem er ebenfalls einige Minuten geschwiegen, lenkte die Unterhaltung auf andere Gegenstände. Er befragte da Ponte über seine eben beendigte Reise, nach dem jetzigen Zustande der Musik in Italien, und erzählte ihm dann selber von einem jungen Musiker, der sich vor Kurzem in Wien befunden und sich vor ihm hätte hören lassen. „Er ist aus Bonn — schloß er — heißt Beethoven, er sagte mir: er wolle wieder nach Wien kommen und bat mich, ihn dann zu unterrichten. Ich hab' es ihm zugesagt, für den Fall, daß ich dann noch leben würde! Soll' er mich nicht mehr am Leben treffen, so würde der Vater Haydn ihn mit Freuden als seinen Schüler aufnehmen. Ich hab' es auch allen Andern gesagt: daß sie mir auf den jungen Menschen Acht geben sollen, er wird ihnen einmal viel erzählen.“

Da Ponte blieb bei Mozart, bis das ausdauernde Rasseln der Equipagen verstummte: daß die Schauspiele geendet hätten, dann schied er mit schwerem Herzen von dem geliebten Freunde.

Mozart, obwohl er sich sehr erschöpft fühlte, blieb doch auf, bis seine Gattin aus dem Theater zurückgekehrt war und that sich Gewalt an, ihren Bericht anzuhören: wie schön seine Oper an diesem Abend gegangen sei und wie groß der Beifall gewesen, mit welchem das Publikum das herrliche Werk aufgenommen. Endlich mahnte ihn Constanze selbst sich zur Ruhe zu begeben. Er hatte sein Bett schon früher aus dem düstern Schlafzimmer in die Wohnstube an der Wand zunächst dem Eckfenster, wo sein Arbeitstisch stand, aufstellen lassen. Als er sich entkleidet hatte und sich niederlegen wollte, hielt er einen Augenblick an, ein Schauder ergriff ihn und der Gedanke: „Du wirst dieses Lager nicht lebend wieder verlassen.“ —

Und so sollte es leider kommen.

Denn am nächsten Morgen fand Constanze ihn fast besinnungslos im heftigsten Zieberanfall. Obgleich kaum der Tag grante und ein arges Schneegestöber, das die ganze Nacht hindurch angehalten hatte, die engen Gassen der innern Stadt für Fußgänger fast unpassirbar gemacht hatte, eilte Constanze doch, leicht bekleidet, selbst hinaus den Arzt zu holen. Als dieser kam, fand er sogleich Mozarts Zustand sehr bedenklich, verschwieg es aber natürlich der besorgten

Digitized by Google

Gattin und verhieß baldige Besserung, wenn seine Anordnungen genau befolgt würden.

Wirklich schien es in den ersten Tagen: als werde Mozarts Krankheit keinen unglücklichen Ausgang nehmen; Constanze wich nicht von seinem Bette. Was die zärtlichste Liebe und Sorgsamkeit eines treuen, pflichterfüllten Weibes vermag, Constanze übte es, und ihre jüngeren Schwestern, Sophia und Lotti, standen ihr darin getreulich bei. Lotti wohnte bei Mozarts im Hause, Sophie bei ihrer Mutter, aber sie besuchte Mozart täglich und dieser sagte ihr, was er seiner Gattin und Lotti aus Schonung verschwieg: daß er keine Hoffnung habe, von diesem Krankenlager zu erstehen.

Aber bald sollte auch die arme Constanze über die bevorstehende traurige Catastrophe nicht mehr in Ungewißheit bleiben. Mozarts körperliche Kräfte nahmen mehr und mehr ab und die Ohnmachten, in die er gleich beim Beginn seiner Krankheit verfiel, wurden häufiger und anhaltender So war der fünfte December des Jahres 1791 herangekommen.

Als Sophie am frühen Morgen in Mozarts Wohnung erschien, empfing Constanze sie weinend mit den Worten: „Gottlob, daß Du da bist! Heute Nacht war er so krank, daß ich schon dachte: er erlebe diesen Tag nicht! Wenn er heute wieder so wird, so stirbt er die Nacht!“ —

Erschrocken eilte Sophie in das blaue Zimmer an Mozarts Bette. Dieser befand sich bei voller Besinnung und rief ihr mit matter Stimme entgegen: „Gut, daß Sie kommen! Heute Nacht bleiben Sie bei mir, Sie müssen mich sterben sehen.“

„O, Sie werden nicht sterben, Wolfgang! Sie werden genesen!“ —

„Ich werde sterben — ich habe ja schon den Todtengeschmack auf der Zunge. Bleiben Sie hier! wer wird sonst meiner armen Constanze und der Lotti beistehen, wenn Sie nicht bleiben?“

Sophie versprach es und bat ihn, nur einen Augenblick nach Hause gehen zu dürfen, um der Mutter sagen zu können, wo sie sei, damit diese nicht glaube, es sei ein Unglück geschehen, wenn sie die Nacht ausbliebe.

Kaum war Sophie fort, so erschien Süßmeyer und in der Absicht, dem theuren Meister eine Freude zu machen, setzte er ihn davon in Kenntniß: daß er (Mozart) durch einstimmige Wahl des hohen Domkapitels zum Kapellmeister an der Stephanskirche berufen sei *) und daß der Kaiser diese Wahl bereits bestätigt habe.

Aber Mozart, anstatt sich über diese Nachricht zu freuen, rief erschüttert: „Und eben jetzt soll ich fort! jetzt eben meine Kunst verlassen! Ich soll fort von meinen armen Kindern, in dem Augenblick, da ich im Stande gewesen wäre, für ihr Wohl zu sorgen!“ — Er verhüllte mit beiden Händen das Gesicht und vermochte es nicht mehr seine Thränen zurückzuhalten. Erst als Constanze eintrat, errang er gewaltsam seine Fassung wieder und winkte seinem Schüler, der Frau nichts von dem was eben vorgegangen zu sagen.

Er verlangte die Partitur seines Requiem, um daraus Süßmeyer noch Einiges, was sich auf die Ergänzung der Instrumentirung bezog, erklären zu können. So fand ihn Sophie, als sie von ihrer Mutter zurückkehrte.

Als Mozart sich wieder einige Augenblicke mit Süßmeyer allein befand, sprach er: „Wenn ich todt bin so sorge dafür, daß mein Tod so lange geheim gehalten wird, bis Albrechtsberger durch Dich davon benachrichtigt ist und die nöthigen Schritte gethan hat, das mir zugedachte Amt zu erhalten, denn ihm gehört es von Gottes und Rechts wegen!“

Gegen Abend kamen Mozarts Freunde: Schack *), sein Schwager Hofer und der Bassist Gerl. Sie fanden den Meister wieder mit der Partitur seines Requiems beschäftigt und er begrüßte sie mit den Worten: „Merkt Ihr's jetzt, daß ich das Opus da für keinen Andern, als für mich selbst geschrieben habe? Aber ich möchte doch gern noch hören, wie es klingt, Süßmayer! Setz' Dich an's Clavichord und Ihr Andern singt's mit mir!“

So geschah es. Sie begannen das Requiem; Mozart selbst sang den Alt, Schack die Sopran-Parthie, Hofer den Tenor und Gerl den Baß. —

Es war schon ganz dunkel im Zimmer geworden, als sie bei dem Lacrymosa anlangten; da begann plötzlich die Pirole, welche im Nebenzimmer hing, in den Gesang einzustimmen — als Mozart Dieses hörte, fing er heftig an zu weinen, legte die Partitur bei Seite und sank in die Kissen zurück.

Wenige Stunden später — Nachts um 1 Uhr — hatte er aufgehört zu leben, um — ewig zu leben.

Vier Tage darauf (am 9. December) früh Morgens traten sechs in Trauermäntel gehüllte Männer in das Billard-Zimmer, wo Mozart's Leichnam aufgebahrt lag. — Noch einmal betrachteten seine Freunde und seine Schwägerinnen **) die geliebten Züge; dann wurde der Sarg geschlossen.

Die Leichenträger schickten sich an, ihr trauriges Amt zu beginnen.

Da erklangen plötzlich aus dem Nebenzimmer wunderbar liebliche Flötentöne: es war die Pirole, welche ihren Gesang anstimmte; die Träger lauschten verwundert eine Zeitlang, ehe sie mit dem Sarge das Zimmer und das Haus verließen, während heiße Thränen den Augen der Schwägerinnen und Freunde des geschiedenen Meisters entströmten. Die Pirole sang fort und fort, und immer mächtiger entströmten die Töne der kleinen Brust — auf einmal hielt sie mitten im Gesange inne, drehte und wandte das Köpfchen nach oben, breitete die Flügel aus, als wolle sie fliegen, zuckte dann leicht zusammen und fiel von der Stange, worauf sie saß, todt auf den Boden des Käfigs.

Mozart's Pirole hatte den geliebten Herrn nicht lange überleben können; bei näherer Untersuchung des Käfigs fand sich's, daß sie das Futter, welches ihr Sophie vor zwei Tagen gestreut, nicht berührt hatte.

---

*) Diese Stelle ist seit Alters her reich dotirt.

*) Für Schack hatte Mozart den Tamino geschrieben. —

**) Mozart's Gattin hatte mit Gewalt aus dem Sterbehause fort in das Haus eines Freundes Mozart's gebracht werden müssen, wo sie selbst in eine schwere Krankheit verfiel.

Digitized by Google

Mozart's Grab befindet sich auf dem St. Marxer Friedhofe bei Wien, es ist das sechste rechts in der vierten Reihe, vom Kreuze abwärts, ein sogenanntes gemeinschaftliches Grab, in welchem immer 6 bis 8 Särge zugleich eingesenkt werden. Mozart's Mittel bei seinem Tode waren so geringe, daß seine Familie es nicht vermochte, ein eigenes Grab für ihn zu kaufen; daran mochten in ihrem Schmerz seine Freunde wohl nicht gedacht haben. Lange Zeit mußte man die Stelle nicht anzugeben, wo sein Grab sich befand; denn als er begraben wurde, verhinderte ein heftiger Schneesturm die Seinigen, mit bis zum weitentlegenen Friedhofe dem Sarge zu folgen. — Als man im Frühjahr das Grab aufsuchen wollte, war unterdessen der alte Todtengräber gestorben und der neue vermochte nur über die Familien-Gräber Auskunft zu geben. — So blieb Mozart's eigentliches Grab viele Jahre unbekannt, bis zu Anfang der vierziger Jahre ein alter Musikus, der allein dem Sarge das Geleit bis auf dem Friedhofe gegeben hatte und es erst jetzt erfuhr, daß man nicht wisse: wo Mozart's Gebeine ruhten, — dem jetzigen Todtengräber die Stelle genau angab. Seinen Namen hatte der alte Mann nicht genannt; ich aber vermuthe, und habe guten Grund dazu, daß es kein Anderer gewesen als: **Ranuzio Bisceroma.**

XII. Zwei Operndichter.

1. Emanuel Schikaneder.

Wenn Du, vielgeliebter Leser dieses **„Mozart-Albums"**, meine erste Mittheilung, die Geschichte von dem vortrefflichen Bierbank-Harfenisten, **Don Ranuzio Bisceroma**, gelesen und noch nicht wieder vergessen hast, so wirst Du auch schon in dem Gasthause „zur blauen Flasche" in Altlerchenfeld so heimisch sein, daß es unnöthig ist, Dir die Localität und die sehr ehrenwerthen Stammgäste desselben nochmals zu schildern.

Du weißt, vielgeliebter Leser, daß der herrliche Meister, **Wolfgang Amadeus Mozart**, mit zu den Stammgästen zählte und daß er, wenn er nicht eben concertiren oder dirigiren mußte, nicht auf Reisen oder krank war, seinen Nachmittag oder auch wohl den Abend am liebsten in der „blauen Flasche" verbrachte.

Es war an einem sonnigen Mai-Nachmittage des Jahres 1791, als Mozart wieder einmal seiner lieben Kegelbahn einen Besuch abzustatten gedachte. Er hatte schon beinahe das Ziel erreicht, als er in bedeutender Entfernung hinter sich seinen Namen rufen hörte. Er wandte sich um und erblickte einen wunderlichen Mann die lange Kaiserstraße herauf in vollem Rennen auf sich zukommen.

Der Mann, von untersetzter aber kräftiger Statur, trug einen himmelblauen Frack mit in der Sonne mächtig blitzenden Stahlknöpfen, eine grell buntgestreifte Weste, kurze schwarze Tuchhosen, weiße Strümpfe, Stiefel mit gelblackirten Karpen und einen runden, breitrandigen Hut. Das Gesicht des Mannes war voll, wohlgebildet, mit lebhaften dunklen Augen und blühender Farbe, doch der Ausdruck desselben konnte eher für gemein als für edel gelten.

Athemlos und schweißtriefend erreichte er Mozart und keuchte: „Find' i Di endlich, herzliebstes Brüderl! Seit acht Tagen lauf i Dir überall nach und konnt' Dir nimmer erwischen, i war schon ganz in Verzweiflung."

„Ei, — versetzte Mozart — warum bist Du nicht zu mir kommen, Du weißt doch meine Adreß."

„Na, und ob! Aber in die Rauhensteingaß wag' i mi nöt, da wohnt ein verfluchter Kerl, der mi wegen elendiglicher 300 fl. C. M. schon zweimal hat in's Sterngassel*) wollen setzen lassen und dann — fürcht' i mi auch vor Deinem Weib'l." —

„Vor meiner guten, sanften Stanzerl?"

„Sanft hin, sanft her! — Was mi betrifft, so ist's halt wann i mi blicken laß, mit Ihrer Freundlichkeit gar aus! — I hab's wohl erfahren, daß sie Dir gesagt hat: „I bitt', i bitt', lieb Woiserl! geh nöt mehr mit dem Schikaneder um, denn er ist halt a gar zu gräulicher Lump!" — He? hat sie's nöt gesagt?"

„Na freilich und wahr ist's auch zu Zeiten bei Dir."

„Is wahr! i bin a Lump, a gräulicher Lump und bei meinem Theater ist's a wahre Saumirthschaft! Pfui! welche lumpige Direktion! **) — Aber Herzens-Brüderl! — Der Lump ist anjetzt in der schrecklichsten Noth und wenn Du, Herzensbrüderl, mi nöt raushilfst, so geh' i zu Grund und dann geschieht an Unglück! Also hilf mir."

„Na, — versetzte Mozart erstaunt — wie sollt' ich Dir da helfen können? Du weißt doch, was das Geld betrifft, so ist das bei mir immer knapp gewesen."

„I will ja kein Geld von Dir!"

„Na, was denn sonst?"

„Davon drinnen bei einer Flasche Wein!" meinte Schikaneder und zog seinen Freund mit sich in die „blaue Flasche", bestellte Wein „vom Besten" — auch ein Paar frisch-backne Hähndl, ein Goulasch mit Limoni, kurz, benahm sich durchaus nicht wie ein zu Grund gegangener Theater-Direktor, der kein Geld hat.

Während aber nun „geschafft" wurde, rückte Schikaneder mit seinem Anliegen gegen Mozart heraus, indem er sprach: „Schreib' mir für mein Theater auf der Wied'n eine Oper." —

Mozart lachte und entgegnete: „Bist Du närrisch? von mir willst eine Oper haben und denkst Dir damit aufzuhelfen?

*) Dort befindet sich das „Freilegis" für Wechsel-Schuldner.

**) Schikaneders eigene Worte. Er bediente sich deren immer, so oft ihm etwas nicht Recht war, oder er mit seinen Schauspielern zankte.

Digitized by Google

Hast Du vergessen, daß seit der „Entführung“ keine Oper mehr von mir in Wien durchgedrungen ist? Daß der „Figaro“ nur einen Erfolg d'Estime errang, der „Don Giovanni“ so gut wie durchfiel, und daß es hier meiner letzten Oper „Così fan tutte“ nur um ein wenig besser ging?“ —

„I sag' Dir, — docirte Schikaneder — I sag' Dir, i kenn' das Publikum *). — I weiß schon, wie man's fassn muß! I hab' schon das Zeug dazu und Du auch, d. h. wenn wir Zwei-Beide zusamm'n arbeit'n.“

„Ich hab' es aber verschworen, je wieder eine Oper für die Wiener zu schreiben.“

„Tischlatschi! Kikelekakel! Dös wär eine einfältige Verschwörung. Aber wegen meiner! Schreib die Oper nöt für die Wiener, sondern für die hübschen Wienerinnen, die Du so gern hast, die Dich so gern hab'n und die Dir gewiß in Deinem ganzen Leben nur Liebes und Gutes erzeigt haben! Schreib' die Oper für mich, Deinem Freund, Deinem Bruder! Verstehst? Deinem Bruder. (Hier machte Freund Schikaneder das Halszeichen!) Du rettest mich damit vom Abgrund.“ —

„Aber Du wirst sehen, Du machst kein Glück mit der Oper!“ —

„Aber Du wirst sehen: i werd' a reicher Mann dadurch, so wahr i jetzt a armer Lump bin! — I sag' Dir: i kenn' das Publikum! Schreib' mir eine Oper ganz im Geschmacke der heutigen Wiener; schreib' so erhaben wie Du willst und kannst für die Kenner, aber schreib' zugleich so, daß die gemeinen Leut' aller Ständ' Gwas für sich d'rin finden!“

„Aber Schikaneder! wie wär' das möglich?“

„Kinderleicht ist's, sag' i Dir! Kennst Du einen gewissen Goethe?“

Mozart sah Schikaneder staunend an.

„I fragte — erläuterte dieser — ob Du irgend Etwas von einem gewissen Goethe gelesen hast? 's ist 'n ganz passabler Dichter.“ —

„O, Du Esel! — rief Mozart ergrimmt — Goethe ist der größte jetzt lebende Dichter! Ich habe schon einige seiner herrlichen Lieder componirt. Es läßt sich Keiner so gut componiren, unter den Deutschen nämlich! — und unsern größten Dichter sollt ich nicht kennen.“

„Nu, wenn Du ihn kennst, so weißt Du auch daß er — i weiß nöt mehr wo, aber irgendwo steht's halt gedruckt — gesagt hat: Der Dichter sollt' nur hinein greifen in's volle, bunte Menschenleben, darnach wird sich Jeder schon selbst was aus dem Opus raussuchen. I sag' Dir, dös sein goldene Worte für Jeden, der für's Theater schreibt! — Der Mann kennt das Publikum, und weil ich's auch kenn', so hab' i einen Operntext geschrieben, der ganz und gar für Dich paßt und den mir kein Andrer so zu Dank componiren könnt wie Du, wenn Du nämlich meinen guten Rath hören willst, wo 's für meine Idee nöthig ist.“

Mozart besann sich einige Augenblicke und sprach dann: „Gut! Ich will's übernehmen.“

„Und was verlangst für'n Honorar?“ —

„Du hast ja nichts!“

„Wenn aber die Oper Glück macht?“

„Nu, dann zahl mir dafür, was Du selber willst. — Ich geb' Dir einzig und allein meine Partitur die Oper zuerst aufzuführen, aber unter der Bedingung, daß Du mir versprichst, sie nicht abschreiben zu lassen. Macht die Oper Glück, so verkaufe ich sie an andere Direktionen, und das soll meine Bezahlung sein!“

„Brüderl! — rief Schikaneder entzückt, indem er dem Freunde um den Hals fiel — Brüderl! Du bist a göttlicher Kerl! Du hast mi in die nüthendste Dankbarkeit versetzt — aber i werd' Dir beweisen, daß ich kan so kollossalischer Lump bin, wie Dein liebes Weibl denkt. — Heda, Wirth! eine Flasche Tokayer Ausbruch! Wir wollen Dein liebes Weibl leben lassen und alle schönen Weiber in Wien, die schönen Madle natürlich nöt zu vergessen.“

„Was hast Du mir denn aber für einen Text zugedacht?“ fragte Mozart.

„Du sollst zufrieden sein! — versetzte Schikaneder — aber für heut' laß mi aus mit Fragen! — Heut' wird extra schlampampt! champagnert! gepunscherlt! vor Morgen früh hören wir nöt auf! — O, wie i mi gefreu', daß Du einwilligst hast, für mein Theater eine Oper zu schreiben, über einen Text von mir! Aber gieb Acht, anjetzt ist auch Dein Glück in Wien gemacht und bald werdens von Niemanden mehr was hören und sehen wollen, als von dem berühmten Herrn von Mozart und von dem großen Herrn Emanuel Schikaneder, Edler von Schikanedersheim, wie i mi nennen werd, wann i mi ein Rittergut angeschafft hab' und mi hab' in den Adelsstand erheb'n lassen.“ —

Mozart lachte. Schikaneder aber gerieth bei jedem neuen Glase, das er leerte, in höhere Begeisterung und malte sich und seinem Freunde die herrlichste gold- und freudenreichste Zukunft aus, — wenn Mozart nur seinen weisen Rathschlägen, betreffs der zu componirenden Oper, Gehör gäbe. „Denn — schloß er — i sag' Dir, i kenn' das Publikum!“ —

Schikanders Text war der zur „Zauberflöte“ und wie Mozart seine unsterbliche Musik, trotz allen Plackereien von Seiten Schikanders, dazu componirte, ist unsern geneigten Lesern schon zur Genüge aus dem Artikel: „Die Zauberflöte“ bekannt.

„Hab' ich's nicht gesagt? die Oper gefällt nicht!“ — so flüsterte der aus dem Orchester auf's Theater geeilte Meister Mozart, am Abend der ersten Aufführung (am 16. Oct. 1791) der „Zauberflöte“ seinem Freund Emanuel Schikaneder, als der erste Akt zu Ende war, in's Ohr.

„Red' nöt so dumm! — entgegnete Papageno-Schikaneder — Habens nöt d' Pfoten gerührt, als die Ouvertüre zu End' war? Habens mi und die Pamina nöt rausgerufen nach dem Duett? — Habens nöt den Chor:

„Das klinget so herrlich!
Das klinget so schön!“

zwei Mal da Capo verlangt? — Was willst mehr?“

Mozart, bleich vor Aerger, biß sich auf die Lippen und schwieg. Schikaneder aber fuhr gemüthlich fort:

*) Dessen rühmte sich Emanuel Schikaneder bei jeder Gelegenheit und man muß gestehen, mit Recht.

Digitized by Google

»I sag' Di, i kenn das Publikum! Laß erst den zweiten Akt angeh'n, mit dem Priestermarsch, die Freimaurerlog', meinem Liedle und der Wasser- und Feuerprob'! i wett sechs Flaschen Champagner: die Oper greift durch! und nu troll Di wieder in's Orchester, das Publikum wird sonst ungeduldig, wenn der Zwischenakt zu lang währt.«

Mozart eilte wieder hinab in's Orchester. Der zweite Akt begann: von Nummer zu Nummer steigerte sich der Beifall des Publikums; die Priester-Chöre entzückten, die Feuer- und Wasserprobe machte ganz die von Schikaneder beabsichtigte Wirkung, Papageno's und Papagena's Duett aber erregte einen Jubel, wie er in den Räumen des alten Wiedner Theaters, so lange es stand, noch nicht erlebt worden war. Es mußte drei Mal wiederholt werden. — Schikaneder hatte seine Wette gewonnen.

Wie Emanuel Schikaneder es gehofft hatte, so geschah es: Mozart's »Zauberflöte« rettete ihn vom Banquerot, machte ihn zum reichen Mann. —

Wie er es aber dem guten Mozart dankte, da magst Du, günstiger Leser, in meiner vorhergehenden Mittheilung: »Die Pirole« nachlesen.

Allein das schlechte Benehmen, dessen Schikaneder sich an seinen Freund und Retter aus der größten Noth hatte zu Schulden kommen lassen, wurde furchtbar an den treulosen Freund gerächt. — Als Schikaneder die Nachricht von Mozarts zwei Monate darauf erfolgtem Tode erfuhr, rannte er wie ein Wahnsinniger durch die Straßen Wiens laut schreiend: »Er verfolgt mich überall! — er steht mir immer vor Augen.«

Dies war freilich nur eine tolle Einbildung, aber sie verließ ihn, so lange er lebte, nicht mehr. —

Er hatte das neue prächtige Theater an der Wien bauen lassen, und auch dort brachte ihm die »Zauberflöte« große Summen ein. — Was half ihm aber das Geld? Es war jetzt zu spät es mit dem armen Mozart zu theilen; für dessen nachgelassene Familie zu sorgen fiel ihm nicht ein, er war schon zu confus dazu.

War er schon früher ein lockerer Vogel gewesen, so wurde er jetzt, um seine Angst zu betäuben, total liederlich. Das brachte ihn denn endlich so heruntter, daß er Banquerot machen mußte.

»Pfui! was a Saudirektion! Was a Lumpenkerl!« rief er kopfschüttelnd aus, als ihm auch das letzte Mittel zu seiner Rettung fehlgeschlagen, und ihm nichts mehr geblieben war als ein bescheidenes Stübchen in dem von ihm erbauten großen Theater an der Wien, wo er kümmerlich von einer kleinen Pension lebte, welche die ehemaligen Mitglieder der Loge »zum heiligen Joseph« ihm ausgesetzt hatten.

In diesem Stübchen saß er viele Jahre lang in einem Lehnstuhl, das Haupt mit einer Serviette, wie mit einem Schleier bedeckt. Besuchte ihn ein Bekannter oder ein Fremder, so hob er die Serviette in die Höhe, so daß man sein eingefallenes, bleiches Gesicht sehen konnte und fragte: »Habens meinen Freund Mozart gekannt?« — Und bejahte oder verneinte man es — das war gleich viel — so fuhr er fort: »I bin der Papageno, der erste, der allererste Papageno! — Pfui, Pfui! Was für a Saudirektion, was für a gräulicher Lump!« —

So trieb es Emanuel Schikaneder, bis der Tod ihn erlöste. —

Im Jahre 1854 wurde aus Regensburg öffentlich um Unterstützung für ein armes altes krankes Ehepaar gebeten; der Mann zählte 77 Jahre und nannte sich Eichhof, seine Frau, ein Mütterchen von 74 Jahren, war Schikaneders Tochter, dieselbe, welche bei den ersten Aufführungen der »Zauberflöte« den ersten Knaben gesungen hatte. Mozart hatte ihr bei der ersten Aufführung während des Zwischenaktes auf die Wangen geklopft und zu ihr gesagt: »Brav, Nannerl! aus Dir kann mal was werden!« Und wirklich ward später eine gute Sängerin aus ihr, deren sich wohl mancher ältere Theaterfreund noch mit Vergnügen erinnert. Warum doch mußte auch sie für die Schuld ihres Vaters büßen? —

---

2. Lorenzo da Ponte.

Wenn der allzu gutmüthige Mozart, trotzdem, daß Emanuel Schikaneder ihn auf die abscheulichste Weise betrogen hatte, diesem nicht länger als höchstens einen Augenblick zürnte, sondern — es ist Thatsache! — ihn schon am nächsten Mittag wieder an seinem Tische hatte, — so konnte Schikaneder sich auch nie rühmen, von Mozart mit jener Achtung und innigen Herzlichkeit, wie der Abate da Ponte, behandelt worden zu sein.

Mozart hatte aber auch Grund diesen Letzteren hoch zu halten, denn in eben dem Grade wie Lorenzo da Ponte Herrn Emanuel Schikaneder als Librettodichter überragte, um eben soviel höher stand er als Mensch über den Direktor des Wiedener Theaters.

Acht Jahre älter als Mozart, diesem an Welt- und gewöhnlicher Menschenkenntniß, so wie an Lebensklugheit unendlich überlegen, blickte er trotzdem mit einer Art von scheuer Bewunderung zu dem herrlichen Meister empor, so, daß es ihm unmöglich gewesen wäre, ihn mit jener Familiarität zu behandeln, wie solche Schikaneder ganz in der Ordnung und als sich von selbst verstehend fand. — Natürlich, außer Haydn und Salieri lebte damals wenigstens in Wien (Gluck war bereits gestorben) kein Mensch mehr, der im Stande gewesen wäre: Mozarts göttliches Genie in dem Grade zu erkennen und zu würdigen, wie Lorenzo da Ponte, der Librettist des »Don Giovanni«. Wir wissen, wie er, nachdem der »Figaro« in Wien so gar wie durchgefallen war, gegen den Kaiser sich über Mozart aussprach, aber noch mehr! nachdem dem »Don Giovanni« in Wien kein besseres Loos zu Theil geworden war, wagte es da Ponte den Monarchen darauf aufmerksam zu machen, daß er für den größesten lebenden Componisten bisher noch gar nichts gethan habe, um ihn der Sorge für das Tägliche zu überheben. Die Folge war, daß Joseph II. Mozart zum Hof-Kapellmeister mit Gehalt ernannte. Leider überließ er die Bestimmung des Wieviel dem damaligen Ober-Kämmerer, der den sämmtlichen öffentlichen k. k. Kunstanstalten vorstand, und dieser edle Mann, der nur die Italiener, und vor Allem Salieri, protegirte,

Digitized by Google

bestimmte für Mozarts Jahresgehalt die Summe von 800 Kaisergulden, welche grade ausreichte, um damit das Logis zu bezahlen, welches er in seinen letzten Lebensjahren bewohnte. —

Indessen: Etwas ist immer besser als Garnichts, und einer, besonders in Wien, großen Sorge war Mozart immerhin, durch die Verleihung dieses an sich und in Betracht für Talent freilich allzugeringen Jahrgehalts, überhoben und die Freude, daß sein geliebter Kaiser „aus eigenem Antriebe" seiner gedacht, machte alles Andere bei Mozart gut; es ist nemlich zu sagen und gereicht dem Charakter da Ponte's zur Ehre, daß Mozart nie erfuhr, wem er es eigentlich verdankte, daß Joseph II. doch endlich seiner auch anders als nur mit freundlichen Worten gedacht.

Doch auch damit war da Ponte noch nicht zufrieden, denn fast drei Jahre waren seit Mozarts Anstellung vergangen und noch war ihm kein Auftrag irgend einer Art vom Hofe wieder geworden. — Mozart empfand dieses tief und schmerzlich, und als ihm beim Beginn des dritten Jahres wieder sein Gehalt ausgezahlt wurde, quittirte er darüber mit den Worten: „Zu viel für das was ich leiste, zu wenig für das was ich leisten könnte."

Der Herr Ober-Kämmerer verstehlte nicht, diese Quittung dem Kaiser vorzulegen und Joseph, damals schon kränkelnd und mit Sorgen überhäuft, äußerte, als da Ponte das nächste Mal wieder vor ihm erschien, ziemlich verstimmt: „Mozart scheint wenig zufrieden mit dem, was ich für ihn that."

„Sire! — versetzte da Ponte rasch — Ich kann Ew. Majestät mit gutem Gewissen das Gegentheil versichern."

„So? — fragte Joseph scharf — Sieht das etwa aus wie — ich will nicht sagen wie Dank — sondern nur wie Anerkennung meines guten Willens?" — Damit reichte er dem Dichter den Quittungsbogen Mozarts hin, der gerade auf seinem Arbeitstische lag.

Da Ponte las, was Mozart geschrieben und schwieg.

„Nun, was sagen Sie? — fragte Joseph nach einer Weile — Ich sehe es Ihnen an, Sie haben mir was zu sagen! Heraus damit!"

„Auf die Gefahr hin, daß Ew. Majestät mir zürnen?"

„Ganz gewiß, wenn Sie eine Unwahrheit sagen. Wer wahr zu mir redet, dem zürne ich nie, klänge mir die Wahrheit auch noch so bitter."

„Nun denn, Ew. Majestät, ich finde: daß Mozart Recht hat."

„Das ist stark. — Doch reden Sie weiter, in wiefern?"

„Ew. Majestät haben geruht, den Mann unter die Zahl Ihrer Diener aufzunehmen; der geringste von Ew. Majestät Dienern, einmal angestellt, kann mit Sicherheit darauf rechnen, wenn er den Erwartungen Ew. Majestät entspricht, nicht übersehen, sondern, sobald sich eine Gelegenheit dazu bietet, weiter befördert zu werden."

„Nun, und etwa Mozart nicht?"

„Nein, Sire! Fast drei Jahre lang hat er von einem Tage zum andern gehofft, irgend einen Auftrag zu erhalten, der es ihm möglich machte, das zu verdienen, was Ew. Majestät für ihn thaten und immerfort thun."

„Ei, als ob ich nicht wüßte, daß er dessen vollkommen würdig ist! Sie können sich doch wohl denken, daß ich eben jetzt andere wichtigere Dinge im Kopfe habe, als Theater und Musik."

„Ich bescheide mich, Ew. Majestät; aber damit ist dem armen Mozart nicht geholfen, ihm schwindet mit jedem Tage mehr die Hoffnung auf Beförderung, auf Verbesserung seiner Lage, auf allgemeine Anerkennung seines Talents bei seinen Lebenszeiten. Majestät, soll ein Mozart Ihre Gnade als ein Almosen betrachten?"

„Da Ponte! — —"

„Ich erlaube mir viel, Ew. Majestät; aber ein Genie wie Mozart darf nicht verkümmern, es werden Jahrhunderte vergehen, bevor ein ähnliches wieder geboren wird — ein ganz ebenbürtiges kommt gewiß nie mehr."

Der Kaiser schwieg lange wie in tiefes Sinnen versenkt; plötzlich fragte er: „Warum feiert Ihr Beide? warum habt Ihr seit dem „Don Giovanni" keine neue Oper geliefert?"

„Weil Mozart befürchtet: man werde sie hier nach dem Fall des „Figaro" und „Don Giovanni" nicht zur Aufführung annehmen." —

Joseph biß die Lippen zusammen, dann sprach er: „Schreibt eine neue Oper für meine Opernbühne! Ist sie vollendet, so sei es meine Sorge, daß sie aufgeführt und gut aufgeführt wird! Ich werde ein ernstes Wort mit meinem Herrn Ober-Kämmerer und dem Signor Salieri sprechen. Adieu, da Ponte! und grüßen Sie den Mozart von mir!"

Sehr erfreut, seinem Freunde wieder einmal eine angenehme Nachricht mittheilen zu können, verließ da Ponte die Gemächer der k. k. Hofburg und schritt über den Michaelisplatz durch den Kohlmarkt *) dem Graben zu.

Vom Graben über den „Stock-im-Eisenplatz" durch die Wipplingerstraße bis zur Rauhensteingasse **), wo Mozart wohnte, ist nicht so weit; allein zwischen dem Stock-im-Eisenplatze und der Wipplingerstraße kreuzt die Kärnthnerstraße, durch die man nach dem alten Kärnthnerthore gelangt. — Nun kann man zwar den Kreuzweg mit zwei „Sprüngen überspringen, aber wie à vis des „Stock im Eisen" befindet sich das Haus „Zur schönen Wienerin" genannt, in dessen Erdgeschoß sich seit undenklichen Zeiten jene weltberühmte Damenputzhandlung befindet, aus der wenigstens einmal in ihrem Leben jede schöne Wienerin irgend etwas gekauft haben muß, soll sie sich anders nicht grenzenlos unglücklich fühlen.

Im selbigen Hause aber, und wie sich von selbst versteht, in der ersten Etage, wohnte damals (1789) der erste k. k. Kapellmeister Chevalier Antonio Salieri, ein würdiger Schüler des großen Christoph Gluck, der Schöpfer des „Ayur",

*) Für Solche, die nicht in Wien waren: Der „Kohlmarkt" ist ebenso wie der „Graben" kein Platz, sondern nur eine mäßig breite Straße der innern Stadt.

**) Der Wiener unterscheidet strenge zwischen Straße und Gasse: erstere ist wenigstens lang, wenn auch in der innern Stadt nicht immer breit, letztere ist eine schmale und kurze Straße; sehr lange und breite Straßen werden Zeilen genannt, wie z. B. die Wollzeile (in der innern) und die Jägerzeile (in der Leopoldstadt).

Digitized by Google

welchen Mozart so hoch hielt, daß er aus demselben für seine „Zauberflöte“ eine Stelle *) entlehnte.

Wir haben den Signor Antonio Salieri schon in der „blauen Flasche“ kennen gelernt, wohin er einzig und allein gekommen war, um zu sehen, welchen Eindruck sein Biscroma-Liedchen auf Mozart machen würde, der von der Composition noch nichts wußte. Wir haben aber auch erfahren, wie Mozart, nachdem der wackere Nanuzie Biscroma das Liedchen vorgetragen, auf der Stelle den Componisten desselben erriet und ihm die freudigste Anerkennung zollte.

Ob Antonio Salieri dem herrlichen Mozart Gleiches mit Gleichem vergalt? Mozart scheint wenigstens in seinen letzten Lebensjahren, so fern seiner Seele sonst der Argwohn war, nicht daran geglaubt zu haben, ja er ist wohl in dem Glauben gestorben, daß Salieri ihm habe Gift beibringen lassen, wenn für eine solche Vermuthung auch nicht der mindeste Grund vorlag und Mozart selbst nie, selbst gegen seine Frau nicht, der er sonst doch seine geheimsten Gedanken mittheilte, Salieri als seinen vermeintlichen Mörder nannte.

Auch erzählt uns Constanze Mozart selbst, daß nach dem Tode ihres Gatten der Leichnam desselben bei der vorgenommenen ärztlichen Untersuchung nicht die mindeste Spur einer stattgehabten Vergiftung zeigte. Die Wahrheit ist: Mozart starb an völliger Entkräftung und ein ungeschickt angewandtes Mittel (Eisumschläge um das in Fieberhitze glühende Haupt) beschleunigte nur um einige Stunden sein Ende, da Mozart schon zu schwach war, um eine solche Roßkur noch aushalten zu können.

Friedrich Rochlitz aber, der den Greis Salieri noch wenige Monden vor seinem Tode sah und sprach, erzählt uns von der ungeheuchelten Verehrung, welche der dem Grabe nahe, fast achtzigjährige Salieri dem früh geschiedenen Meister zollte; er erzählt uns von der Unbefangenheit, mit der der Maestro Antonio sich über Mozarts Werke, sein Leben als Mensch und Künstler, so wie namentlich über seinen allzu frühen Tod und das wunderbare Requiem äußerte. Jeder, der die Mittheilungen des keiner Unwahrheit und keiner Beschönigung fähigen Rochlitz liest, wird zugeben, daß weder ein verruchter Meuchelmörder, noch ein von niederem Neide gegen Mozarts Genie beseelter Mensch so wie Salieri hätte sprechen können.

Noch mehr! dem Schreiber dieses selbst erzählte der Greis Luigi Basst (derselbe, für welchen Mozart die Parthie des Don Giovanni schrieb): „Als Salieri die Nachricht von dem Tode Mozarts erhielt, zeigte er sich tief erschüttert und brach in die Worte aus: „Dieser Verlust ist unersetzlich! Mozarts Tod ist ein großes Unglück für die Welt! — Aber — fügte er nach einer Weile mit trübem Lächeln hinzu — für alle anderen Componisten ist dieser Tod als ein großes Glück anzusehen; denn hätte dieser Mann noch länger gelebt, so würde Niemand mehr von uns Andern haben hören wollen.“

Ich glaube kaum, daß dem großen Meister eine ehrenvollere Leichenrede hätte gehalten werden können; aber würde sein Mörder, ein kleinlicher Neider, ein Feind sie ihm, kaum daß er todt war, gehalten haben? —

Dennoch galt Salieri in Wien für Mozarts ärgsten Nebenbuhler und man gab ihm die Schuld, daß Mozarts Opern in Wien schlecht aufgeführt wurden und wenig oder gar nicht gefallen wollten. — — —

Da Ponte wollte so eben in die Kärnthnerstraße einbiegen, als er aus einem Fenster im ersten Stock des Hauses „Zur schönen Wienerin“ beim Namen gerufen wurde. Es war Antonio Salieri selbst, der ihn rief und zu sich hinaufwinkte. Da Ponte konnte nicht umhin, der Ladung Folge zu leisten.

„Guten Morgen, Abate! Gut, daß ich eben im Fenster lag und Sie erblickte; ich habe mit Ihnen zu reden und Wichtiges!“ Mit diesen Worten empfing Salieri den Abate und lud ihn zum Sitzen ein.

„Womit kann ich dienen?“ fragte da Ponte.

„Ei, haben Sie es so eilig? Dergleichen mache ich am liebsten bei einer Tasse Chocolade ab.“

„Ah! — lachte da Ponte, der Salieri's Art und Weise genau kannte — Ah, Maestro! Sie verlangen einen neuen Operntext?“

„Allerdings, Abate! Aber diesmal nicht für mich. Ich werde — fügte er hinzu, indem sein Gesicht einen fast düstern Ausdruck erhielt — ich werde wohl überhaupt sobald keine neue Operncomposition wieder vornehmen.“

„Wie? — rief da Ponte erstaunt — wie? was höre ich! Sie wollen feiern und eben jetzt, wo fort und fort Ihr „Axur“ noch die Wiener — was sage ich, halb Europa entzückt? In der That, ich habe mich schon gewundert, daß Sie fast drei Jahre vergehen ließen, ohne ein neues Libretto bei mir zu bestellen, oder hätte meine Bearbeitung des „Axur“ Ihren Beifall nicht gehabt?“

„Meinen vollsten Beifall, Abate, obwohl der „Axur“ kein „Don Giovanni“ ist.“

„Das kann Ihnen doch nur lieb sein, da der „Don Giovanni“ trotz Mozarts Musik den Wienern nicht gefiel und überhaupt, so viel ich weiß, bis jetzt nur in Prag sich auf dem Repertoir erhielt.“

„Trotz Mozarts Musik!“ wiederholte Salieri mit einem nicht zu beschreibenden Ausdruck in Blick und Stimme, dann versiel er in tiefes Sinnen, und schien die Gegenwart da Ponte's ganz zu vergessen.

Ob da Ponte ahnte, was in Salieri's Innern vorging? Wir können es nicht sagen, sondern nur, daß da Ponte selber eine gute Weile schwieg. Endlich jedoch währte dem lebhaften Manne das Schweigen zu lange und fragte laut: „Für wen wünschen Sie denn ein Libretto von mir?“

Ohne diese Frage zu beachten, murmelte Salieri vor sich hin: „Das ist es eben, was Einem alles fernere Opernschreiben für immer verleiden könnte!“

„Maestro Antonio! Sie hören mich nicht?“

„Ja doch! — entgegnete Salieri auffahrend — Was meinten Sie?“ —

„Ich fragte, für wen das Libretto bestimmt ist, welches Sie von mir verlangen.“

*) Oder besser: einen Gedanken! Es ist nämlich (bei Salieri) jene Stelle, wo im letzten Finale über Tarar und Aktasa das Todesurtheil ausgesprochen wird und die Flöte mit der Pauke Solo hat; man vergleiche damit das Flöten- und Paukensolo bei der Feuer- und Wasserprobe in der „Zauberflöte“ — der Effekt ist ein überwältigender, dort wie hier.

Digitized by Google

„Ja, ſo! Ganz recht! Nun, für den Martini, welchen Sie ſchon mit Cosa rara ſo trefflich bedient haben, daß er mit keinem andern Poeten, als mit dem vortrefflichen Signor da Ponte mehr zuſammen arbeiten will.“

„Viel Ehre! — entgegnete da Ponte lächelnd — Und bin ſehr gern bereit, für den Signor Martini einen neuen Operntext zu ſchreiben, der ganz für ihn paſſen ſoll.“

„Nur ſo ſchnell wie möglich; denn es eilt, da die Winterſaiſon mit dieſer Oper begonnen werden ſoll, und Sie wiſſen, Martini arbeitet verhältnißmäßig langſam.“

„O weh! Dann könnte ich ihn für diesmal nicht bedienen; denn ſo eben beſtellte der Kaiſer einen Operntext bei mir.“

„Der Kaiſer? — einen Operntext —?“ —

„Ja, und ich ſollte eben dem Mozart ſagen, daß er die Oper componiren ſoll.“

Salieri verfärbte ſich und ſchwieg wieder einige Minuten; dann fragte er: „Welchen Stoff gedenken Sie für dieſe Oper zu wählen?“

„Ich muß mich erſt mit Mozart darüber beſprechen.“

„Und wo ſoll die Oper zuerſt aufgeführt werden?“

„Der Kaiſer will in Wien und, wie er ſagt, will er es durchſetzen, daß ſie gut gegeben wird.“ —

Salieri warf einen raſchen, flammenden Blick, in welchem ein Anflug von Zorn nicht zu verkennen war, auf den Dichter und ſprach: „Gewiß, der Kaiſer meint es gut mit Mozart; aber wenn Sie es ebenfalls gut mit Ihrem Freunde meinen, ſo wirken Sie dahin, daß er ſeine Oper nicht zuerſt in Wien aufführen läßt. Nur ein Feind könnte ihm dazu rathen!“ —

Da Ponte lächelte: „Sie ſind nicht Mozarts Feind, Maeſtro!“ —

„Nein, und ich möchte ſein Freund ſein, wäre dieſes möglich.“

„Und warum — fragte da Ponte warm — warum, Maeſtro, iſt es nicht möglich?“

„Das einzugeſtehen können weder Sie, noch kann es ſonſt ein Menſch auf Erden von mir verlangen. Genug, daß es leider ſo iſt.“

„Trägt Mozart die Schuld?“

„Wäre ich Mozarts Feind, ſo würde ich ſagen: Theilweiſe ja — und die Welt würde mir beiſtimmen: daß es ihm im gewöhnlichen Leben an aller und jeder Weltklugheit fehlt, daß er ohne Rückſicht Alles, was er denkt, unverholen ſagt und in einer Weiſe, die oft um ſo tiefer verletzen muß, als er gar nicht die Abſicht hat zu verletzen — das geben Sie mir zu.“

„Das geb' ich zu — lachte da Ponte —; was hat er erſt im vorigen Jahre dem König von Preußen in aller Unſchuld für köſtliche Grobheiten über ſeine Kapellmitglieder in's Geſicht geſagt; aber der König iſt ihm ſo wenig böſe darüber geworden, wie unſer Kaiſer über all' die kräftigen Antworten, welche er ſchon von dem kleinen Kapellmeiſter zu hören bekam.“ —

„Einem Monarchen — verſetzte Salieri ernſt — einem Monarchen ſteht es an, dergleichen Aeußerungen einem ſo großen Künſtler, wie Mozart einer iſt, zu verzeihen. Unſer eins ſteht in keiner Hinſicht hoch genug dazu, um ſich nicht verletzt zu fühlen. Aber trotzdem, ich wiederhole es, bin ich nicht Mozarts Feind, obgleich — ich weiß es — ganz Wien mich ſo nennt.“

„Wenn ich Ihnen Unrecht thue, Maeſtro, ſo verzeihen Sie es mir! — ſprach da Ponte — Aber ausſprechen muß ich es, wie auch mir es aufgefallen iſt, daß alle anderen Opern hier gut aufgeführt werden und nur jene Mozarts ſchlecht; warum z. B. gelang die Aufführung des „Don Giovanni“ hier nicht eben ſo gut, wie die des „Azur“?“

Salieri zuckte bei dieſer Frage ſichtlich zuſammen, doch faßte er ſich ſchnell und entgegnete lächelnd und reſignirt: „Die Beantwortung dieſer Frage, mein guter da Ponte, iſt ſehr leicht und laut einfach: weil der „Azur“ kein „Don Giovanni“ iſt.“ —

„Mozart hat den „Azur“ für ein Meiſterwerk erklärt.“

„Das weiß ich und darauf bin ich ſtolz! — Doch weiß ich auch, daß Mozart ſich über den Werth des „Don Giovanni“ ſo wenig täuſchen kann, wie ich ſelbſt, und damit iſt mein Urtheil geſprochen und das Urtheil ſeines unſterblichen Werkes bei unſerem heutigen Publikum. Mozart war glücklich genug, ſeine Oper von der für ihn begeiſterten, zwar nur kleinen, aber vortrefflichen Guardaſonſiſchen Truppe ſo aufführen zu hören, wie man ſie anders wohl nicht wieder hören und darſtellen ſehen dürfte. Damit mag er zufrieden ſein; unſere Sänger und Sängerinnen wollen ſeine Opern nicht ſingen, weil ſie dieſelben weder ſingen, noch darſtellen können. Auch unſerer Kapelle fehlt noch das Verſtändniß und die techniſche Fähigkeit, durch welche das Prager Orcheſter ſich auszeichnet und recht eigentlich wie für Mozart erſchaffen ſcheint; das wiener Publikum aber will eben nur angenehm unterhalten, nicht begeiſtert, erſchüttert, erſchreckt und zermalmt ſein — wie paßte der „Don Giovanni“ für ein ſolches Publikum? Und „Zigaro“? Es iſt wahr, dieſe Oper enthält einen Ueberfluß an wahrhaft himmliſchen Melodieen; nur leider verlangt ihr Schöpfer, daß man ſie nicht blos anhört, ſondern auch dabei denkt und fühlt, was er damit wollte! Alles Bedingungen, worauf das wiener Publikum von heute nie eingehen wird. — Darum, da Ponte: ſchreiben Sie für Mozart ein neues Libretto, ſo wählen Sie keinen ernſten Stoff, keinen leidenſchaftlichen, keinen witzigen. Verſuchen Sie es mit einer recht luſtigen, leichtſinnigen Burleske, deren Inhalt ihn zwingt, ſich ganz auf der Oberfläche zu halten — vielleicht gefällt er dann den Wienern.“

„Der Rath iſt gut! — lachte da Ponte — Ich will ihn mir merken.“

Digitized by Google

XIII. Sophia Haibel.

(Erinnerungen an Salzburg.)

Ich habe schon erwähnt, daß, als ich das letzte Mal nach Wien kam, sowohl Mozart's Wittwe als auch Mozart's jüngerer, mir innigst befreundeter Sohn nicht mehr am Leben waren. —

In Wien wurde ich mit einem jungen sehr gebildeten Weltgeistlichen, dem Dr. S. bekannt. Wie in manchem Andern, so trafen wir auch in der Verehrung Mozart's zusammen. Dies veranlaßte meinen Freund, als er in Amtsgeschäften eine Reise nach Salzburg übernehmen mußte, mir einen Platz in seinem Wagen anzubieten, und man kann sich denken, daß ich dies freundliche Anerbieten nicht ausschlug.

Ich war sehr gespannt auf Mozart's Bronzestatue von Schwanthaler gewesen; aber wie sehr ich den herrlichen Meister in seinen andern Schöpfungen verehrte, von seiner Mozartstatue war ich durchaus nicht erbaut. Zwar konnte ich mich sehr wohl in seine Künstlerintentionen hineindenken, allein was er gegeben, war eben nicht der Mozart. —

Damit ist kein Tadel wider den großen nun auch heimgegangenen Bildhauer angesprochen und ich zweifle, daß es je dem größten Bildhauer gelingen wird, uns eine Porträit-Statue Mozarts zu geben, welche allen Anforderungen entspricht. Schon eine einfache Büste dieses musikalischen Heros bietet dem Verfertiger derselben gewaltige Schwierigkeiten, denn allzu leicht werden die scharf markirten Züge des Gesichts vergröbert, wie das bei allen bekannten Porträits Mozarts der Fall ist; seine zierlich elegante aber keineswegs imponirende Gestalt läßt sich jedoch vollends in keinem Standbilde wiedergeben.

Wenn ich nun den Michaelsplatz, auf welchem sich das Standbild erhebt, unbefriedigt verließ, fand ich dagegen volle Entschädigung, als ich es unternahm, die historischen Spuren aufzusuchen, welche mein Liebling in seiner Geburtsstadt hinterließ.

Da ist Erstens: das Haus, in welchem er geboren und seine erste Jugend verlebte. Es befindet sich in der Getraide-Gasse No. 225. Im dritten Stockwerk fand ich den Beamten Herrn Sch. mit seiner Tochter im Besitz der Wohnung, welche Vater Leopold Mozart inne gehabt, als ihm sein Wolfgang Amadeus geboren wurde. Das frühste Wohnzimmer des Letzteren schaut auf einen engen Hof hinaus, der mit Thürmen und hohen Gebäuden umgeben, jede Aussicht in's Freie und auf die Berge verschließt; nur ein Stückchen blauen Himmels lacht freundlich in die finstere Stube, und eben diesem Stückchen blauen Himmels sang wohl der heitere und tiefernste Genius seine ersten Melodien. Mein Wirth holte einen langen Brief von Leopold Mozart herbei; er ist an die Frau Hagenauer, Mozarts damaliger Hauswirthin, gerichtet, und stammt aus dem Jahre 1764, wo der Vater Mozart mit seinen Kindern die erste Kunstreise unternahm. Leopold beschreibt die glänzende Aufnahme, welche seine Kinder in Paris, sowohl vom Publikum als von der königlichen Familie, sich zu erfreuen hatten. Die bedeutendste Stelle jenes Briefes aber ist, wo der Vater in die Worte ausbricht: es sei unglaublich, welche Wunder Gott an seinem Sohne thue, welche Fortschrittr er täglich mache. —

Bei weitem wichtigere Mittheilungen über Mozart machte mir aber seine damals noch lebende hochbetagte Schwägerin Sophia. *)

Sophia Haibel war die jüngste der vier Töchter des Herrn von Weber; sie hatte sich nach Mozart's Tode mit dem Musikdirektor Haibel in Slavonien (dem Componisten des „Tyroler Wastl") verheirathet. Die älteste Schwester war an den Musikus Hofer in Wien vermählt; für sie schrieb Mozart die Parthie der Königin der Nacht. Die Zweite, schönste und talentvollste, war die erste Liebe Mozarts. Er wollte sich, wie der geneigte Leser in unserer Biographie Mozarts ausführlich erzählt finden wird, mit ihr verheirathen, allein das launische Mädchen brach mit ihm und heirathete den Schauspieler Lange. — Die Ehe war sehr unglücklich, wurde nach einigen Jahren getrennt und als jetzt Mozart seine unsterblichen Werke schuf, rief die Ungetreue: „Na, das hätt' ich früher wissen sollen."

Die dritte Tochter, Constanze, tröstete unsern Mozart über die Unbeständigkeit ihrer älteren Schwester und wurde seine Frau. Sie war als Sängerin am wenigsten bedeutend und betrat, wie Sophia, nie die Bühne.

Sophia Haibel wohnte auf dem Mozartplatze; sie besaß noch eine Menge jener Briefe, welche in der Nissenschen Biographie Mozarts, freilich mit vielen Auslassungen, abgedruckt sind; sie legte mir sie vor und mit Aerger sah ich, wie Herr Staatsrath Nissen, als er seine Biographie Mozarts zusammengestoppelt, anstatt die Original-Briefe für den Druck zu copiren, es bequemer gefunden hatte, ganze Stellen darin auszustreichen und mit seinen albernen Anmerkungen und Worterklärungen vollzupflegen, — worauf sie dann in die Druckerei wanderten und übel zugerichtet heimgesandt wurden.

Unendlich mehr Freude gewährte mir die Durchsicht der Mozartschen Compositions-Fragmente, über achtzig an der Zahl. Sie sind bald weniger, bald mehr ausgeführt,

*) Man sehe unserer Biographie Mozart's.

Digitized by Google

Entwürfe zu Sonaten, Concerten, Liedern, Serenaden, Cantaten u. s. w. Die Notenschrift rein und fließend mit rascher Hand hingeworfen, ohne alle und jede Correctur. Jedes Fragment enthält einen originellen Gedanken, der ganz und bis zu Ende hingeschrieben ist. Einzelne hat er benutzt und weiter ausgeführt, andere und zwar die meisten sind musikalische Seelchen geblieben, denen ihr Schöpfer den Leib zu geben unterlassen; sie sind jetzt der Sammlung des Mozarteums einverleibt, dem größeren Publikum leider bis jetzt noch völlig unbekannt, und doch dürften sie unendlich merkwürdiger und werthvoller sein, als Beethoven's „Studien". —

Sophia Haibel besaß ferner das Familien-Portrait, von welchem sich eine leider nicht sehr gelungene lithographirte Copie in Nissen's Buche befindet, und endlich das winzig kleine Klavier, an welchem Mozart die „Zauberflöte", einen Theil des „Titus" und das Requiem componirte, wie ein von der Wittwe Mozart mit zitternder Hand geschriebener angeklebter Zettel besagte. Das Instrument war so leicht und klein, daß man es hätte unter'm Arm forttragen können; die Tasten waren braun und weiß. Sophia war, als Mozart starb, noch sehr jung; er hielt außerordentlich viel auf sie und aus unserer Biographie Mozart's wissen unsere Leser, daß Sophia ihn in seiner letzten Krankheit pflegte und ihn sterben sah; ich habe viele ihrer Mittheilungen in der Biographie, zur Berichtigung falscher Angaben in den andern Biographien Mozarts, benutzt, führe daher nur noch folgende an, welche mir, als ich die Biographie schrieb, gerade nicht beifielen.

Sophia erzählte viel von der innigen Freundschaft zwischen Mozart und Vater Haydn; obgleich Mozart viel jünger war als Haydn, bestand dieser dennoch darauf, daß Mozart ihn Du nennen sollte, wie Haydn ihn seit seiner Kindheit genannt hatte. Dem bescheidenen Mozart, der gegen Haydn die Verehrung eines Sohnes gegen den Vater empfand und laut erklärte: „Wie man Quartette schreibt, hab' ich erst von Haydn gelernt", kam das Duzen Anfangs schwer an, bis Haydn eines Tages mit großer Lebhaftigkeit ausrief: „Höre, Mozart: gegen Dich bin ich Nichts!" — Hatte Mozart irgend ein Gesangstück vollendet, so ging er damit sofort zu seiner Frau: „Jetzt, Stanzl, wollen wir's probiren, höre, wie Dir's gefällt!" und nicht selten merkte er sich ihr Urtheil und änderte darnach ab, was ihr nicht gefiel.

Die Entstehungsgeschichte des „Requiem" erzählte Sophia ungefähr so, wie wir sie in allen älteren Biographien Mozarts erzählt finden, und wie auch Nissen sie nacherzählt. Allerdings war damals, als es bestellt wurde, der Familie Mozarts der eigentliche Besteller noch nicht bekannt; übrigens behauptete sie etwas auch durch das Originalmanuscript auf der k. k. Bibliothek in Wien erwiesen ist), daß Mozart das ganze Requiem bis zum letzten Satze (als für welchen Süßmeyer einen früheren wiederholen läßt) im Entwurf von Mozart fertig geschrieben worden sei; was er in der Instrumentirung nicht selber mehr schreiben konnte, weil ihm die Hände gelähmt waren, dictirte er bis zum Tage seines Todes Süßmeyer in die Feder. Als Süßmeyer einmal Etwas nicht sogleich verstand und den sterbenden Meister wiederholt fragte: „wie er es eigentlich meine", rief Mozart mit einer Jammermiene: „Na, da stehen die Ochsen am Berge!"

Als Mozart im Sterben lag, lief Sophia zu einem Geistlichen und bat ihn, zu Mozart zu kommen, um seine Beichte zu hören und ihm die Sterbesacramente zu reichen. -- Der fromme Mann fragte sie: ob Mozart sie schicke, und als sie dies nicht bejahen konnte, äußerte er: „dieser Musikant ist immer ein schlechter Katholik gewesen, zu dem gehe ich nicht" So starb denn Mozart, ohne die Sterbesacramente erhalten zu haben, doch segnete ein anderer toleranter Geistlicher seine Leiche ein. — Spaßes halber muß ich hier erwähnen: daß, als ich vor Jahren in der Wiener Zeitung dieses erzählte, es der Herr Censor folgendergestalt abänderte: „Sie (Sophia) eilte sogleich zum Beichtiger und er (Mozart) empfing, wie er immer ein guter Katholik gewesen, die Sterbesacramente." — — —

* * *

Mozarts Gesichtsbildung war der Art, daß es schwer hält, sie ganz unähnlich zu zeichnen, wenn man sich einmal vorgenommen hat, ihn zu zeichnen; schwerer ist es aber ihn zu treffen, und alle bisher von ihm bekannten Portraits sind ungemein vergröbert. Wir geben unsern Lesern die Copie des anerkannt ähnlichsten Portraits. Das Original befindet sich im Besitz der Frau Baronin Cavalcabo, geb. Gräfin Castiglione zu Wien. Sie erbte es von Mozarts jüngerem Sohne, der es von seiner Mutter hatte, welche es in einer Brosche trug; es stammt aus den Jahren 1786—87 und stellt somit den großen Meister in seinem 31—32sten Jahre vor. Ich copirte es in Wien für Herrn Alois Fuchs und mich, und es stimmt auffallend mit jenem, kürzlich durch Herrn André aufgefundenen, aus früherer Zeit stammenden, in Oel gemalten Portrait überein.

Digitized by Google

XIV. Erinnerungen an Mozart's Sohn: Wolfgang Amadeus.

Ein edler, liebenswürdiger, leider nur nicht glücklicher Mensch, ein gemüthvoller, classisch gebildeter Künstler, und endlich ein Sohn des großen Mozart! Sollte ich seiner in dem seinem Vater gewidmeten Album nicht gedenken? — Dieser Sünde möchte ich mich um so weniger schuldig machen, als ich das Glück genoß, mich durch volle 22 Jahre seiner unveränderten Freundschaft zu erfreuen.

Viel kann ich freilich meinen Lesern über den Geschiedenen nicht mittheilen, gänzlich Neues gar nicht. Denn was ich hier gebe, wurde, dem Hauptinhalte nach, gleich, als ich in Dresden die Nachricht von seinem zu Carlsbad erfolgten Tode erhielt, niedergeschrieben, und erschien in der „Neuen Leipziger Musikzeitung", damals schon unter Brendels Redaction, abgedruckt. Näheres über seine Lebensverhältnisse, besonders aus seinen letzten Lebensjahren, hat Herr Aloys Fuchs das Jahr darauf in der „Neuen Wiener Zeitschrift für Musik" nebst einer von mir auf Stein gezeichneten Abbildung seines Grabes mitgetheilt; ich verweise meine Leser darauf und berichte von meinem eigenen ersten und letzten persönlichen Begegnen mit Mozart's Sohn in diesem Leben. —

In den Jahren von 1819—1823 führte mein Adoptivvater Friedrich Mertens, genannt Lyser, die Direktion des Großherz. Mecklenburg-Schwerinschen Hoftheaters. Das Stadtmusikcorps von Schwerin war damals unter aller Kritik erbärmlich, weshalb der alte Großherzog, wenn er sich im Winter in Schwerin aufhielt, seine treffliche Hofcapelle von Ludwigslust kommen ließ.

Diese Kapelle, insgemein die „Harmonie" genannt, war zwar nicht sehr zahlreich, allein sie bestand aus den ausgesuchtesten Virtuosen, welche der bei solchen Gelegenheiten mit dem Gelde wahrlich nicht kargende Großherzog nur hatte auftreiben können. Mit Entzücken gedenke ich noch des großen Hornisten Bode, des Obolsten Nicolai, des Clarinettisten Hammerle und des Flautisten Richter; diese Alle waren nicht nur Virtuosen ersten Ranges, in des Wortes edelster Bedeutung, sondern auch durch und durch gebildete Künstler, welche es verstanden, die andern Mitglieder der „Harmonie" dergestalt heran zu bilden, daß mir nie wieder — das Orchester unter Webers Leitung ausgenommen, ein solch tadelloses Zusammenwirken vorgekommen ist.

Mein Vater war nicht musikalisch, liebte aber die Musik, hatte ein wackeres Opernpersonal zusammengebracht und sah wenig auf den Vortheil seiner Kasse, wo es darauf ankam, ein klassisches Stück oder eine gute Oper würdig in Scene zu setzen. Befand sich daher die Harmonie in Schwerin, so zahlte er lieber das Doppelte und ließ sie, anstatt des Stadt-Orchesters, bei Opern-Aufführungen spielen.

Dieses war nun auch im Jahre 1822 der Fall, und ältere Theaterfreunde in Schwerin werden sich gewiß noch mit Vergnügen an die damals gehörten Opern erinnern.

Der bei meinem Vater angestellte Musik-Direktor hieß Oelsen; es war eine grundehrliche Haut, der auch das Seinige gelernt hatte, und eine gute Musik richtig zu würdigen und zu dirigiren wußte. Aber mehr mußte man auch nicht von ihm verlangen, denn sein Abgott war der Weingott, und konnte er diesem opfern, so mochte alles übrige gehen wie es wollte. Wir besaßen zwar noch einen sehr braven Correpetitor, einen Vetter von mir, der selber ein großes Compositionstalent besaß, allein er war, trotz seiner Jugend, ein Ausbund von Trägma, ohne alle Energie und weder die Sänger noch die Orchestermitglieder hatten großen Respekt vor ihm.

Unter solchen Umständen war es meinem Vater schon recht, wenn ich hier und da tüchtig dazwischen fuhr. — Ich zählte damals freilich noch nicht ganz 22 Jahre, aber mit dem Sängerpersonal — besonders mit den Sängerinnen — stand ich vortrefflich, und wenn mich sämmtliche Stadt-Orchester, das brave Rostocker ausgenommen, auch als ihren ewigen Plagegeist zu allen Teufeln wünschten, so geschah dies doch nur insgeheim, und sie mußten sich mir fügen. Was nun aber die Großherzogliche Harmonie betraf, so war ich deren erklärter Liebling, und namentlich konnte ich in jeder Hinsicht auf den Beistand Hammerle's, Bode's und Nicolai's zählen. —

So standen die Sachen, als mein Vater eine neue Soubrette engagirte: es war die kleine liebliche Sophie Höffert, mit der ich schon als Kind auf dem Altonaer Stadttheater in Kinderrollen zusammen gespielt hatte. Sie war damals ein junges blühendes Mädchen von 16—17 Jahren, das Ideal einer Zerline, wie Mozart sie sich gedacht haben mochte, auch hatte sie die Parthie einstudirt und wünschte darin aufzutreten. — Ich hatte damals eben Hoffmann's Phantasiestücke gelesen und beschlossen, bei dieser Gelegenheit den Schwerinern einmal eine Mustervorstellung dieses Meisterwerks, wie Mozart es ursprünglich geschrieben, vorzuführen. Zwar mußte ich verzichten, die Dialog-Recitative bis auf das Eine, welches dem Duett in E-dur in der Kirchhofs-Scene vorangeht, beizubehalten, allein ich hatte da Ponte's Dialog gut verdeutscht, die läppischen Einschiebsel der Gerichtsscene, der Scene mit dem Cremiten und mit dem Kaufmann, vor dem letzten Finale, ausgemerzt und dafür Mozart's großartigen

Digitized by Google

Schluß hergestellt: kurz, die Schweriner sollten den „Don Juan“ nach der Original-Partitur hören. Die Sänger waren bald dafür gewonnen; die „Harmonie“ schwärmte für die Idee nach jeder Probe mehr und mehr, das Publikum erwartete in äußerster Spannung die Aufführung und — ein damals unerhörter Fall für Schwerin — drei Tage vor dem festgesetzten Tage der Aufführung waren alle Billets verkauft.

Da am Tage vor der Aufführung stürmt des Morgens Hammerle wüthend in mein Zimmer: „Denke, Dir, — schreit er — eben erhalten wir den Befehl, morgen bei einem Hofball zu spielen! Der Erbgroßherzog (der spätere nun auch bereits verstorbene Großherzog Paul Friedrich) hat die Dummheit angestellt.“

Bevor ich mich noch von meinem Schrecken erholen konnte, polterten schon Bode und Nicolai herein. — „Weißt Du schon? — weiß er schon?“ riefen sie wie aus einem Munde.

„Leider, weiß ich die ganze Bescheerung, — versetzte ich — aber was ist zu thun? — Sie müssen gehorchen und mein Vater darf nichts sagen.“

„Aber Donnerwetter! — schrie Hammerle — die ganze Nacht zum Tanze aufbudeln, wenn man sich auf eine Musteraufführung des „Don Juan“ präparirt und gefreut hat. Aber ich thu's nicht! soll mich Gott! ich thu's nicht! lieber besauf' ich mich und lasse mich in Arrest schicken.“

„Sei kein Narr, Hammerle! — versetzte ich — damit ist weder meinem Vater noch Mozart geholfen.“

„Es ist aber schändlich!“ klagten alle Drei.

„Sollte es denn gar kein Mittel geben?“ meinte Bode.

„Eins könnte man immerhin versuchen, — antwortete ich — wenn Sie, Herr Bode, mir dabei behülflich sein wollten.“

„Laß hören, mein Junge! was soll ich thun?“

„Sie gelten etwas bei dem alten Herrn, und mir hat er schon manchen Spaß und manche Thorheit nachgesehen; nun, meine ich, ich könnte eine de- und wehmüthige Bittschrift in Knittelversen verfassen, aber Sie müßten Sie persönlich sogleich überreichen, denn das Feuer brennt uns auf den Nägeln.“

„Schreib' Deine Bittschrift!“ — rief Hammerle, und Bode fügte hinzu: „ich werde sie sogleich überreichen und merke ich, daß dem Herrn der Scherz gefällt, kräftig dafür reden.“ —

Ich setzte mich schnell an den Schreibtisch und in wenigen Minuten war eine Bittschrift in Knittelversen fertig; von dem Inhalt derselben erinnere ich mich nur noch, daß ich auf eine drollige Weise die Verzweiflung geschildert hatte, deren sich meine Stiefmutter hingeben würde, wenn sie das schöne Geld für die bereits verkauften Billets zurückzahlen sollte, am Schlusse hatte ich die Keckheit so weit getrieben, zu äußern, es sei kein großes Unglück, wenn einmal ein ganzer Hof nach einer miserablen Stadtpfeifer-Musik tanze, als wenn Mozarts größtes Meisterwerk durch solche gute Leute und schlechte Musikanten verhunzt würde. —

Als ich mit großem Pathos mein Opus vorlas, brachen Bode, Hammerle und Nicolai in ein homerisches Gelächter aus; der Souffleur Damm, der eben eintrat, mußte schnell eine Reinschrift anfertigen und Bode machte sich damit ohne Weiteres auf den Weg, während wir Andern hinabgingen, meine Mutter zu trösten, welche uns 6 Flaschen Rheinwein versprach, wenn Bode eine gute Antwort zurück brächte.

Nach etwa einer Stunde kam Bode mit freudestrahlendem Gesichte zurück und verkündete triumphirend: Es bleibt beim Don Juan! Paul, der zugegen war und wie der alte Herr beinahe vor Lachen umfiel, als ich die Bittschrift vorlas, hat selbst dafür gebeten, und freut sich schon auf die Gesichter, welche die Herren und Damen schneiden werden, wenn sie nach der Musik der Stadtmusikanten tanzen müssen. Der alte Herr sagte: „Diesmal mag's hingehen, aber unterfteht sich der Schlingel noch einmal zu äußern: mein ganzer Hof könne nach einer Bärenmusik tanzen, so schicke ich ihn auf die Hauptwache.“

Die Mutter hielt mit den 6 Flaschen Rheinwein ehrlich Wort und ließ uns noch ein schönes Gabelfrühstück dazu auf meinem Zimmer servieren. — Da saßen wir in dulci jubilo und tranken auf das glückliche Gelingen der morgen stattfindenden Vorstellung und auf das Andenken des großen Meisters, als an die Thüre geklopft wurde.

„Entree!“ rief ich.

Die Thüre wurde geöffnet und herein trat ein schwarz gekleideter junger schmächtiger Mann, mit etwas bleichem ernstem Gesichte, wunderschönen dunklen Augen und Haar, einer kühn gebogenen, ziemlich großen Nase, kleinen schönen Händen und ganz eigenthümlich geformten Ohren.

„Finde ich hier Herrn Direktor Lyser?“ sprach er mit einer angenehmen Stimme und in einem Dialekt, der den Südländer verrieth.

„Mein Vater befindet sich in diesem Augenblick zu Rostock, kommt aber morgen zurück. — Kann ich vielleicht eine Bestellung ausrichten?“

„Ich ersuche, ihm nur zu sagen, daß ich hier gewesen sei und mir die Freiheit nehmen werde wieder zu kommen. Mein Name ist Mozart.“

Bode, Nicolai, Hammerle und ich fuhren von unsern Sesseln in die Höhe und riefen durcheinander: „Wie Mozart? doch nicht etwa der Sohn des großen Mozart?“

„Ich bin Mozarts jüngerer Sohn, und heiße wie mein Vater, Wolfgang Amadeus.“ —

Dieses Wort wäre dem guten Mozart beinahe theuer zu stehen gekommen, denn wir sprangen alle vier zugleich auf ihn zu, herzten, küßten und drückten ihn, daß er in Gefahr gerieth, erdrückt zu werden.

Endlich legte sich bei uns der erste Freudenrausch und ich gelangte in soweit zur Vernunft, um ihm meine Freunde der Reihe nach vorzustellen. Ihre Namen waren ihm bekannt, an Bode und Nicolai hatte er sogar Empfehlungsschreiben; er ließ sich daher nicht lange nöthigen, sich zu uns zu setzen und ein Glas Wein zum Andenken seines Vaters mit uns zu leeren.

Mozart hatte es bald weg, unter welchen Geistesklindern er sich befände, und als ich ihm sagte, daß seine und meine verstorbene Mutter vertraute Freundinnen gewesen und ich mich aus meiner Kindheit noch sehr wohl der Frau Etatsräthin Nissen erinnere, fühlte er sich bald ganz heimisch unter uns. Er sagte uns, daß er nach Schwerin gekommen sei, um zu concertiren und daß er sich deshalb mit meinem Vater be-

Digitized by Google

sprechen wolle. Leider konnten weder Hammerle noch Bode, weder Nicolai noch ich ihm große Hoffnungen machen, hier ein Concert zu Stande zu bringen; er hätte seine schlechtere Zeit wählen können als eben diese (kurz vor Weihnachten) und Hummel und der Clarinettist Bärmann hatten erst kürzlich die traurigsten Erfahrungen darüber gemacht, was es heißen wolle, in Schwerin zu concertiren. Wir hielten es für unsere Schuldigkeit, ihm in dieser Hinsicht reinen Wein einzuschenken, und er war uns dankbar dafür; denn freilich viel zu verlieren hab' ich nicht, bemerkte er lächelnd. — Meine Einladung auf den Mittag mußte er aber ablehnen, da er schon an einen eben in Schwerin anwesenden Herrn aus Wien, der in seinem Gasthofe wohnte, versagt war; wir kamen überein, uns Alle diesem Abend in seinem Gasthofe zusammen zu finden.

So geschah es denn auch, und dieser Abend gehört mit zu den genußreichsten und schönsten meines Lebens. — Den andern Tag besuchte er meinen Vater. Leider konnte dieser ihm mit dem besten Willen keine Garantie für den Erfolg eines Concerts, wozu er ihm gerne unentgeltlich das Theater überlassen hätte, bieten, wie Mozart sie wünschte und in seinen Verhältnissen mußte. Auch für ein Hofconcert war keine Aussicht, denn bei Hofe war Alles mit den Vorbereitungen zur Vermählung des Erb-Großherzogs mit der jüngsten Tochter des Königs von Preußen beschäftigt. Dem ohngeachtet ließ Mozart seine Verstimmung blicken, blieb diesen Mittag bei uns, spielte auf dem Flügel meiner Schwester hinreißend schön und ging Abends mit mir in die Aufführung des „Don Giovanni."

Wir saßen Beide allein in der kleinen Director-Loge, zunächst der Bühne. Mozart hörte mit der größten Spannung zu, die Kapelle entzückte ihn, mit den Sängern war er wenigstens zufrieden und für die Inscenesetzung, von der er wußte, daß sie von mir herrührte, drückte er mir mehr als einmal innig die Hand. Leider sollte mir nicht die Freude werden, die Wirkung meines Arrangements der Kirchhofsscene auf ihn beobachten zu können; ich hatte nämlich die Begleitung zu den beiden Chorälen des steinernen Mannes in die Versenkung hinter dem Monumente postirt. — Schon zu Anfang des zweiten Actes war mir mein guter Delsen am Dirigentenpulte etwas kurios vorgekommen; nach dem A-dur-Terzett bemerkte ich, wie er sich ganz gemüthlich in seinen Dirigenten-Stuhl zurechtsetzt, als wolle er ein sanftes Schläfchen versuchen, und richtig verpaßt er's, das Zeichen zum Anfang des Ständchens zu geben. Zum Glück verbessert der erste Violonist den Fehler; ich aber eile aus der Loge in's Orchester, gage meinen lieben, einmal wieder höchst seligen Delsen vom Dirigententhron und setze mich selber darauf, ihn auch bis an's Ende der Oper behauptend.

Mozart wollte schon am andern Morgen früh abreisen; Bode, Nicolai, Hammerle und ich begleiteten ihn daher in seinen Gasthof, wo wir gemeinschaftlich zur Nacht speisten, auf treue Brüderschaft und fröhliches Wiedersehen tranken. Doch nur mir sollte erst nach langen Jahren das Wiedersehen vergönnt werden und ach! es war kein besonders fröhliches.

Bald nach Mozarts Abreise nämlich brach jenes entsetzliche Unglück über mich herein, wovor ich mich immer am meisten gefürchtet, das sich in verschiedenen Zeiträumen schon mehrmals angekündigt, indeß bis jetzt noch immer durch die Kunst der Aerzte ferne gehalten wurde, — jetzt aber fruchteten alle angewandten Mittel nichts mehr und innerhalb acht Tage war ich ein vollkommener Leidensgenosse Beethovens. — Nur durch die abscheulichsten, die Gesundheit zerstörenden Reizmittel vermochte ich es später, auf Stunden mein Ohr wieder der Musik zu erschließen, für die Rede blieb es taub; denn alles laute mir in's Ohr-Schreien verursacht mir die wahnsinnigsten Schmerzen. Die Laufbahn, welche ich mit so viel Glück und ich glaube auch wirklichem Beruf betreten, war mir jetzt für immer versperrt; denn ich besaß weder das Genie Beethovens, noch hätte ich mich in diesem Falle entschließen können, als Gehörloser fortzucomponiren; denn Beethovens damals schon so stark hervortretenden Verirrungen, an denen gewiß nur sein Unglück die Schuld trug, hätten mich stets zurückgeschreckt, die Feder zum Componiren anzusetzen. Zu meiner Verzweiflung entschloß sich mich Buchdrucker zu werden; allein aus dem Buchdruckerlehrling, der nur fremde und mitunter sehr triviale Gedanken verbreiten sollte, wurde bald ein angehender Literat und mein Talent zum Zeichnen, meine Vorliebe für Hoffmann, welchen ich vor Jahr und Tag persönlich hatte kennen lernen, ließen mich in seine Fußstapfen treten.

Ich weiß nicht, wie die öffentliche Kritik sich über das, was ich später drucken ließ, ausgesprochen hat; denn ich las später keine Kritiken mehr, in denen meiner gedacht wurde, sondern schrieb, wie ich eben meiner Natur nach mußte. Meine ersten Arbeiten wurden eben so sehr überschätzt, als herunter gerissen — darüber ärgerte ich mich ein paar Mal entsetzlich, beging sogar die Dummheit darauf zu antworten und bekam verdrießliche Händel mit dem literarischen Herrn Johannes Hagel; indeß die Anerkennung und freundliche Theilnahme, welche mir von Männern, wie Rochlitz, Böttiger, Chamisso, Rückert, Zimmermann, Maltitz, Riemer, Möhr, ja selbst durch ein Wort Göthes wurde, brachte mich zur Vernunft. Was den literarischen Ruhm — ich meine den gewöhnlichen! — betrifft, so hat er mich nie gereizt; denn ich weiß, daß er in der Regel durch etwas ganz Anderes, als wirkliches Verdienst errungen wird. Die Hauptsache blieb, daß ich nirgends, wo ich mich mit einer guten Arbeit anbot, zurückgewiesen wurde, außer beim Theater, vielleicht eben aus dem Grunde, weil ich das Theater von Kindheit auf zu genau kenne, nun nicht die herzlichste Verachtung gegen die Art und Weise, wie dort für gewöhnlich die Kunst mißhandelt wird, offen zu bekunden.

Meine literarische Laufbahn hatte ich in Hamburg begonnen und zwar zuerst in den von dem verstorbenen Dr. Pappe herausgegebenen, noch bestehenden „Lesefrüchten". Von Hamburg ging ich nach Leipzig und von da gegen das Ende des Jahres 1833 nach Dresden, wo ich mich auf 10 Jahre häuslich niederließ.

Es war im Frühjahr 1834, als ich eines Tages in der Fremdenliste des „Dresdener Anzeigers" unter den angekommenen Fremden Herrn „Mozart", Musiklehrer aus Lemberg, las.

Digitized by Google

Ob ich mich sogleich nach dem großen Rauphause, wo er logiren sollte, aufmachte? —

„Wohnt hier Herr Mozart aus Lemberg?“ fragte ich den Kellner; er bezeichnete mir das Zimmer — ich eilte hinauf und trat, ohne angeklopft zu haben (denn sein „Herein!“ hätte ich ja doch nicht gehört!) ins Zimmer.

Ich weiß nicht, ob Mozart mich sogleich wiedererkannt hatte (obgleich er mir später sagte: ich habe mich wenig oder gar nicht verändert); aber sein Freund Dr. Feuerstein, der unterdessen auch der meine geworden war, mochte wohl bei meinem Eintritt meinen Namen genannt haben, denn Mozart eilte auf mich zu und umarmte mich herzlich.

So sehr mich dieses freute, so wenig konnte ich meiner Bestürzung über die Veränderung, welche mit Mozart vorgegangen war, Meister werden — das war nicht mehr die feine, elegante Jünglingsgestalt, welche bei aller angeborenen Bescheidenheit doch frei, aufrecht und sicher einherschritt; das war nicht mehr das leuchtend begeisterte Künstlerauge, nicht mehr das heitere Antlitz mit der von dunklen reichen Locken umwallten Apollostirn und dem anmuthig lächelnden Munde; die Gestalt erschien gedrückt, noch mehr die Haltung; das Auge blickte matt mit einem Ausdruck tiefer Melancholie; die Stirn war noch immer wunderschön, aber kahl, und statt der früheren reichen Lockenfülle bedeckte nur ein sparsames feines, schon mit Grau gemischtes Haar, nach vorn übergekämmt, glatt anliegend das Hinterhaupt. Seine Kleidung war ungemein sauber, aber auch eben so einfach.

Ihm mochte der Eindruck, welchen sein verändertes Äußere auf mich gemacht, nicht entgehen, denn er sagte nach einer Weile (d. h. er schrieb es mir auf): „Du findest mich verändert. Ja, lieber Freund! 12 Jahre lassen unser einen gewaltig altern; ich zähle jetzt 44 — mein Vater war um 9 Jahr jünger, als er starb —; aber mein Vater hat ein schönes, glückliches Leben geführt!“

„Feuerstein sagte mir: Auch Du lebest in glücklichen Verhältnissen,“ versetzte ich.

Mozart. „Gewiß, was die äußeren Verhältnisse betrifft, darf ich nicht klagen; ich habe, was ich brauche, werde von guten Menschen geliebt, von Niemanden beneidet, wie mein Vater, noch wie er verläumdet — O nein! die Leute reden von mir nur Gutes, ich brauche nur meinen Namen zu nennen und werde überall zuvorkommend aufgenommen. (Nach einer Pause.) Gewiß! ich wäre ein Undankbarer, wenn ich mich über die Menschen und meine Verhältnisse beklagen wollte.“

„Wissen Sie schon, Mozart — fragte ihn Feuerstein — daß Lyser heirathen will?“

Mozart (zu mir). „Du willst heirathen? Warum?“

Ich. „Und warum nicht?“

Mozart. „Weil ich fürchte, Du wirst in der Ehe kein Glück haben.“

Feuerstein. „Das hab' ich ihm auch gesagt; aber er erwiderte mir, wie Figaro: „Wenn es ein Unglück giebt, so giebt es wenigstens ein lustiges. Man muß Alles versuchen.“

Ich. „Du räthst mir vom Heirathen ab, Wolfgang! und ich wundere mich, daß Du nicht schon längst eine Frau hast. Du besitzest alle Eigenschaften zu einem guten Ehemanne, und eine Frau und liebe Kinder würden Dir das Leben erheitern und verschönern.“

Mozart. „Weder ich noch Karl (sein älterer Bruder) werden jemals heirathen.“

Ich. „Warum nicht?“

Mozart schien meine Frage zu überhören und Feuerstein sagte zu mir: „Mozart hat sich außerordentlich über Deine Kunstnovellen *) gefreut.“

Mozart (lebhaft). „Ja, das ist wahr! und ich danke Dir für den Vater Doleb, Du hast meinem Vater ein schönes Denkmal darin gesetzt; aber ich wußte nicht, daß Du der Verfasser seist, ich glaubte, es wäre Rochlitz, weil alle damaligen Verhältnisse so treu geschildert sind.“

Ich. „Ich habe mir auch tüchtig von dem alten Herrn in Leipzig von Deines Vaters Aufenthalt daselbst erzählen lassen.“

Mozart. „Im Uebrigen machte mich Dein frischer Styl gleich stutzig, es ist nicht der Rochlitz'sche, salopye. Allen Respekt vor Rochlitz! ich verehre ihn als gründlichen Kenner, feinen Beobachter und ehrlichen, unparteiischen Kritiker, wenn er auch hin und wieder nicht frei von Vorurtheilen ist und Manches offenbar über seinen Horizont hinausgeht. Allein seine Nachahmung der Göthe'schen „behäbigen“ Manier ist eine verunglückte, und namentlich sind mir seine naiven Weiber mit ihren „Gibbern, Wibbern, Zipsbern und Pipsern“ (Ausdrücke, deren sich Rochlitz nur zu oft bedient) ganz in den Tod zuwider, Dein Lenchen Doleb dagegen ist ein prächtiges, natürliches Mädchen!“

Ich. „Natürlich! das Original dazu lebt hier, heißt Maria Kanow. **) Du kannst es im Theater sehen.“

Feuerstein. „Sie sehen, Mozart, Lyser wird nicht müde Naturstudien zu machen, besonders an hübschen, jungen Mädchen; er denkt, wie Göthe: was Einer nicht gelebt und geliebt hat, davon kann er auch nicht singen! O, er wird ein Muster eines soliden Ehemannes abgeben; besonders wenn er endlich 'mal daran geht, seine Skizzen zum Don Juan auszuführen. (Zu mir.) Signor, ich empfehle mich bei dieser Gelegenheit zu Ihrem Leporello.“

Mozart. „Du thätest wirklich besser nicht zu heirathen.“

Feuerstein. „Was wollen Sie? Ich habe ihm Löcher in die Ohrlappen für Ohrringe stechen müssen; als ich ihm aber die Ohrringe einmachen wollte, sagte er: „Nee, ich wollte blos versuchen, wie es thut.“

Mozart lachte und sagte: „Nun, so heirathe denn auch in Himmelsnamen, ich wünsche Dir alles Gute.“

Mozart blieb mehre Tage in Dresden und ich war beinahe stets um ihn; da konnte es mir auf die Dauer nicht entgehen, daß ein tiefer Gram an seinem Herzen nage. Der letzte Abend unseres Beisammenseins in Dresden, wo wir uns allein (Feuerstein befand sich unwohl und hatte nicht

*) Nach dem ersten Theil derselben, welcher ohne meinen Namen im genannten Jahre zu Leipzig erschien, waren der zweite und dritte Theil unter dem Titel: „Neue Kunstnovellen, von J. P. Lyser“ erschienen 1837 bei Sauerländer in Frankfurt a. M.

**) Damals eine liebenswürdige, talentvolle Anfängerin beim Dresdener Hoftheater.

Digitized by Google

von Pirna bereinkommen können) auf seinem Zimmer befanden, sollte mir darüber volle Gewißheit geben.“

„Wann und wo werden wir uns jetzt wohl wieder sehen?“ fragte ich ihn — „Werden wir wieder 12 Jahre warten müssen?“

Mozart. „Glaubst Du, daß ich nach 12 Jahren noch leben werde?“

Ich. „Ich hoffe es.“

Mozart. „Eine traurige Hoffnung! (Nach einer Pause.) Wie hast Du die 12 Jahre gelebt, seit Dich das schreckliche Unglück betraf, Dein Gehör zu verlieren? Ich dachte mir, als ich es von der Sontag erfuhr, Du hättest verzweifeln müssen.“

Ich. „Anfangs war ich auch nahe daran; später faß ich ein, es sei klüger, anstatt zu verzweifeln einen neuen Lebensweg einzuschlagen, und that es.“

Mozart. „Das konntest Du; vielleicht aber unter Tausenden in gleich verzweifelter Lage eben nur Du. Ich erinnere mich irgendwo über Dich den Ausspruch gelesen zu haben: Du gleichest in Betracht der Vielseitigkeit Deines Talents dem Paganini. Die könnten drei Saiten auf Deiner Geige reißen und Du würdest lustig auf der letzten fortspielen, als sei Dir keine einzige gerissen; — die Paganinis auf der Geige und im Leben sind aber selten.“

Ich. „Aber, lieber Mozart! das kann doch gar nicht auf Dich angewandt werden, Du hast ja den vollen Gebrauch Deiner fünf Sinne, hast Talent, Geschmack, bist gründlich gebildet, liebst Deine Kunst —“

Mozart. „Wie nanntest Du mich eben?“

Ich. „Lieber Mozart.“

Mozart. „So hieß mein Vater! Nun sage mir, wie ich es anfangen soll nur irgend etwas zu schaffen, was dem Mittelmäßigsten gleichkäme, was mein Vater geschaffen hat? Du schweigst! — ja, mein Lieber! Ich habe jeden Tag seit dreißig Jahren mir selbst diese Frage vorgelegt und mein 44jähriges Leben giebt mir nur die eine Antwort darauf: „Du kannst's nicht.“

Ich. „Freund, Du hättest Dir am allerwenigsten eben diese Frage stellen sollen, sondern dafür frisch und freudig schaffen. so oft Dir die Lust dazu ankam.“

Mozart. „Wollt' ich denn das nicht? — Aber nur zu bald mußte ich die Erfahrung machen, wie wenig damit den Leuten gedient sei. Die, die mir wohlwollten, erwarteten das Ungeheuerste von mir, — das machte mich angst, wie ich ihren hochgespannten Erwartungen entsprechen sollte; die Gleichgültigen zuckten die Achseln und sagten: Er heißt zwar Mozart, aber ein Mozart, wie sein Vater kommt nicht zum zweiten Male auf die Erde! — — — Wenn ich meinen Vater nicht so innig liebte und verehrte, wenn ich ihn nicht vergötterte — ich hätte ihn hassen können, weil er mir ein Leben gegeben, das ein verfehltes werden mußte, um so mehr werden mußte, als es mir nicht an Talent, vielleicht sogar nicht an bedeutendem Talente fehlte. — — Nicht volle neun Jahre reichten für meinen Vater hin, in einem Leben voller Zerstreuungen und Genüsse, bitterm Mangel, Anfeindungen, Kränkungen und Triumphen Werke zu schaffen, die ihm die Unsterblichkeit sichern. Er hatte ein Recht früh zu sterben. — Ich, in dem Alter, wo er starb, ich, der Träger seines ruhmreichen Namens, hatte es endlich so weit gebracht, in einer Provinzialstadt beliebter Direktor einer Singschuleund gesuchter Klavierlehrer zu werden — — —. Freilich, wenn ich geheirathet hätte, meine Söhne würden keine Ursache gehabt haben zu sagen: ich habe ihnen nichts zu thun übrig gelassen; allein der Name ihres Großvaters würde noch auf sie und ihre Urenkel niederdrückend gelastet haben. Ein großer Künstler sollte keine Söhne zeugen: mein Bruder ist kein Künstler, sondern Beamter — Du lächelst, ganz recht! — Jeder, der die Titulatur hört: der Herr von Mozart, k. k. Beamter, lächelt unwillkührlich — — —. Er hat auch nicht geheirathet.“

Ich erbebte im Innersten; denn mir ahnte etwas, was Mozart mir und Andern verschwieg, worüber ich auch später in Wien keine volle Gewißheit, wohl aber Andeutungen erhielt, die in mir die Ueberzeugung begründeten: Mozarts Sohn habe insgeheim eine tiefe, innige Liebe zu einer seiner Schülerinnen in Lemberg genährt; aber ihr entsagt, weil er und sein Bruder übereingekommen, der Stamm ihres Vaters solle mit ihnen aussterben.

Sei dem, wie ihm sei, unser diesmaliges Scheiden war ein sehr schmerzliches.

Mozart — und dies bestätigt mich in meiner ausgesprochenen Vermuthung — verließ Lemberg und lebte seit der Zeit im Hause einer befreundeten adeligen Familie in Wien. Er war nicht reich, früher sogar oft in Verlegenheit, so daß er gezwungen war, mehre ihm über Alles theure Original-Manuscripte seines Vaters an Sammler zu veräußern. Aloys Fuchs hat ihm mehre derselben um einen ziemlich bedeutenden Preis abgekauft, und das ist ein Glück; denn die Fuchssche Sammlung wird nach dem dereinstigen Tode, so viel ich weiß, an den Staat übergehen. Nach dem Tode seiner Mutter verbesserten sich Mozarts pekuniären Verhältnisse bedeutend. In Wien beeiferte sich Alles ihm das Leben angenehm zu machen, und zu seinen dortigen vertrautesten Freunden zählte er den Dichter Grillparzer, Aloys Fuchs, den greisen Gyrowetz u. s. w. — Fremde, die nach Wien kamen, suchten ihn auf, um sich rühmen zu können, den Sohn des großen Mozart gesehen zu haben. Bald jedoch verbinderte ihn eine schnell sich steigernde Kränklichkeit, solche Besuche ferner anzunehmen. Die Aerzte verordneten ihm Karlsbad, dort werde ihm geholfen werden. Mit trübem Lächeln drückte er dem treuen Aloys Fuchs die Hand, als ihn derselbe in den Wagen hob.

In Karlsbad sollte ihm geholfen werden.

Und ihm ward geholfen; denn er schläft dort sanft unter grünen Rasen und Blumen gebettet, seit dem Sommer des Jahres 1844.

Ich habe Thränen vergossen, als ich die Nachricht von seinem Tode empfing; aber ich trauerte nicht, sondern sagte mir: „Er hat vollendet, und hat je ein guter Mensch die Märtyrerpalme verdient, so ist es mein armer Wolfgang — Mozarts Sohn.“

Digitized by Google

XV. Vater Doles und seine Freunde.

I.

Die Vormittags-Classe war abgehalten worden und die Schüler der weltberühmten Leipziger Thomasschule begannen in langer Reihe, unter Anführung ihrer Aufseher, den vorschriftsmäßigen Spaziergang nach dem Reichelschen Garten, der damals noch in der That ein Garten genannt werden konnte, während er jetzt einer kleinen Stadt gleicht. — Der alte würdige Cantor der Thomasschule, Vater Doles, hätte von Rechtswegen jetzt ebenfalls seinen Morgen-Spaziergang auf der Promenade machen sollen, wie er es seit vielen Jahren nicht versäumt, am allerwenigsten an einem so herrlichen Maimorgen, wie eben der heutige war. Allein während er seinen Schülern das wohltemperirte Clavier commentirt hatte, war ihm das Thema zu einer großen achtstimmigen Motette im Innern aufgegangen und so kam es, daß er diesmal, statt auf die Promenade, auf sein Arbeitszimmer ging, den schwarzen Cantorrock und die weißgepuderte Axel ab- und dafür seinen gebliimten Damnast-Schlafrock anlegte, sein kahles Haupt aber mit der rothen, schöngestickten Sammetmütze, welche Leuchen, seine Tochter, ihm am letzten Christfeste verehrt hatte, zierte.

Leuchen war eben nicht wenig erstaunt, als sie gewahrte, daß der Vater unmittelbar aus seiner Morgen-Classe in sein Arbeitszimmer zurückkehrte; als sie aber merkte, was der Vater vorhatte, beruhigte sie sich und brachte ihn ungeheißen einen Römer jenes edlen Rheinweins, wovon der gnädige Herr Churfürst dem wackern Cantor ein ganzes Fäßlein verehrt, um sich daran bei der Arbeit zu laben.

Nachdem Vater Doles seinem Leuchen mit freundlichem Lächeln für ihre Fürsorge gedankt und Leuchen sich entfernt hatte, begann er rüstig und mit Eifer sein Werk, und hatte seine herzinnige Freude daran, wie ihm Alles so wohl gelang und sich zu einem Ganzen fügte, das, wie er sich selber eingestehen mußte, wohl würdig sei, fromme Gemüther an heiliger Stätte zu erbauen.

Eben hatte er den Entwurf des Ganzen vollendet und wollte nun, da er sich noch gar nicht ermattet fühlte, die Ausarbeitung beginnen, als die Thür rasch aufgerissen wurde und ein großer, stattlicher Mann in's Zimmer trat, der sich auf sein langes spanisches mit ächt goldenem Knopf gezirtes Rohr stützend, neben den Arbeitstisch des Vater Doles hinpflanzte und mit tönender Stimme folgende Standrede herausvolterte:

„Nun sehe mir um's Himmelswillen ein Mensch den alten Knaben und judicire: ob so etwas erhört ist! Sage er mir, Doles, was das für Streiche sind und ob Ihn auf seine alten Tage noch der Hafer sticht, ein Faselhans zu werden? — Hab' ich Ihn nicht Gestern zum Frühstück Punkt 11 nach beendigter Classe auf Heute eingeladen? Hat Er nicht zugesagt, zu kommen, mit Hand und Mund? Gut! ich hatte auf ihn gerechnet, hatte den Hiller gebeten, den Wendler und noch Einen, der erst heute früh zur Messe eintraf! — Meine Cilli hat alles auf's beste angerichtet, Alle sind versammelt, blos Er fehlt noch. Wir warten auf Ihn, es schlägt 11! — bald 12! — 12! — und wer uns vergeblich warten läßt, ist Er! Der Wendler wundert sich! der Hiller wird grob! der Andere fragt und fragt, ob Er denn nicht käme, und ich möchte vor Aerger aus der Haut fahren. Am Ende meint der Friedrich — Sein Schüler, mein ich — Er möge wohl auf dem Wege marode geworden und sich auf eine Bank niedergesetzt haben. Ich, der Friedrich und der Fremde, der auf Ihn brennt, machen uns auf, Ihn zu suchen; wir geben um's Thor rum immer rum! Nirgends eine Spur von Ihm. Endlich hier vor dem Hause angelangt, fleig ich herauf und richtig! — da sitzt Er in seinem Kittchen und liegt Noten. Sag' Er mir, ob Er rein des Teufels geworden ist!"

„Behüte Gott!" versetzte lächelnd Vater Doles — „Gern will ich eingestehen, daß ich im Unrechte bin, so ganz und gar Seine Einladung vergessen zu haben! Aber diesen Morgen kam mir plötzlich die Idee zu einer neuen Motette. Nun steht Er, Freigang, ich bin alt und krank, kommt nun in meinem alten Kopfe hin und wieder noch ein guter Einfall, so darf ich's nicht aufschieben ihn niederzuschreiben, denn sonst vergeß ich alles wieder! Jetzt ist der Entwurf der Motette fertig, also entschuldige Er mich und laß' Er's diesmal gut sein."

„Warum nicht gar! — schrie Herr Freigang — Mit mir muß Er, auf der Stelle zum Frühstück und zur Strafe für Seine Versäumniß laß ich Ihn vor Abend nicht wieder nach Hause! — Marsch! zieh' Er sich an!"

„Aber bedenk' Er, Freigang!" —

„Wart! — rief Herr Freigang — ich will Dir einen bringen, der Dir in die Kleider helfen soll!" Damit ging er zur Thüre, öffnete sie und herein schlüpfte ein junger Mann, schmächtig und fein gebaut, mit einem geistvollen Gesichte, das sich besonders durch zwei große wunderschöne dunkle Augen auszeichnete; mit wohllautender Stimme rief er, indem er auf den Vater Doles zueilte: „Nun, schauens Tati, da wär' ich endlich!" —

Vater Doles blickte auf — erkannte den jungen Mann und stürzte mit dem Jubelruf: „Wolfgang! mein Wolfgang!" an seine Brust.

Digitized by Google

Herr Jacobus Freigang rieb sich seelenvergnügt die Hände. —

II.

Lenchen Does und Friedrich (Rochlitz), der Liebhaberschüler des alten trefflichen Cantors, waren gleichzeitig mit Mozart in's Zimmer getreten. — Nachdem der erste Freudenjubel über das fröhliche Wiedersehen vorüber war, fragte Lenchen: „Hast Du Deine Frau nicht mitgebracht, Mozart?“

„Leider ließ sich's diesmal nicht thun, — versetzte Mozart mit einem Seufzer, — die arme Stangl war wieder einmal recht krank und dann ist meine diesmalige Reise auch eigentlich keine Vergnügungsreise, sondern lediglich unternommen, um etwas zu verdienen.“ —

„Also in Wien wird Dir noch immer nicht nach Recht und Verdienst gelohnt? — fragte Vater Does bekümmert — Warum bleibst Du doch dort, während der Preußenkönig Dir die glänzendsten Anerbietungen gemacht hat?“

„Ach Gott! — versetzte Mozart — ich hab' mir's halt selber gesagt; allein die Antwort war auch gleich gegeben. Der Unterschied zwischen Berlin und Wien ist gar zu groß! Himmel, was ist das für eine Gegend! Die Menschen könnten mir schon besser gefallen, obschon sie über Alles einen Witz machen, auch da wo er ganz am unrechten Orte ist. Aber ich brauche einen Himmel, wie ihn nun einmal der Norden nicht hat; ich brauche Berge, Wälder und Ströme, wovon in Berlin keine Idee ist. Sollte ich dort für immer leben, es wäre rein aus mit meinem Componiren, in meinem Leben hätte ich in Berlin keinen „Don Giovanni“ zu Stande gebracht.“

„Dieses Werk ist allerdings bewunderungswürdig, — sprach Vater Does, — doch es wird viele Zeit vergehen, bis es überall verstanden werden dürfte.“

„Mir gefällt die Oper ausnehmend, — bemerkte Herr Freigang — und meine Cilli gerieth ganz außer sich darüber, der Hiller aber lief im ersten Finale wüthend hinaus und schimpfte wie ein Rohrsperling auf Sie, Herr Mozart, weil er meinte, das ginge über die Musik hinaus, und ein Komponist dürfe das Publikum nicht so mitnehmen, daß es ganz und gar vergäße, wo es sich befände.“

Mozart lächelte: „Allen Respekt vor dem wackern Hiller! Ich hab' ihn gern und seine Sachen dazu; denn es ist 's was d'ran, und was sie sollen, das wirken sie; allein es kann nicht Jeder in dem alten Gleise ruhig dahinschlendern, und wer einen neuen Weg auffindet, dem muß es erlaubt sein ihn zu wandeln auf die Gefahr hin, auch einmal fehl zu gehen; denn sonst brächten wir in Ewigkeit nichts Neues zu Stande. Übrigens müßtet Ihr den „Don Giovanni“ so singen hören und darstellen sehen, wie es von Guardasonis und Bondinis trefflicher Truppe in Prag geschieht, in Wien wurde er schlecht gegeben und gefiel deshalb auch gar nicht.“

„Deinen „Zigaro“ kannst Du hier auf allen Leierkasten und Harfen hören! — rief Lenchen dazwischen — und mir ist keine andere Musik so lieb, wie diese!“ Damit trat sie an's Klavier und begann mit heller, trefflich geschulter Stimme:

„Immer sagt es mir der Spiegel,
„Daß ich doch ganz artig bin!“

„O Wetter! — rief Mozart — das läßt sich hören! Komm', Herzens-Lenerl, laß uns das ganze Duett einmal singen, unterdessen daß der Tati sich ankleidet!“ Er setzte sich, zog Lenchen neben sich und begann selbst:

„Zwanzig! — Dreißig! — Sechs und dreißig!“

und Lenchen fiel ein:

„Immer sagt es mir der Spiegel,
„Daß ich doch ganz artig bin!“ —

Unter Scherz und Lachen sangen Beide das herrliche Duett zu Ende, während Friedrich den Vater Does ankleiden half. Am Schlusse applaudirte Herr Jacobus Freigang aus Leibeskräften, dann aber faßte er Mozart unter dem einen, den Vater Does unter dem andern Arm und sprach: „Jetzt marsch! — Die Lenchen will ich meine Cilli schicken; sie und der Friedrich sollen Dir den Mittag Gesellschaft leisten, damit Dir die Zeit nicht lang wird. Nach Tische spaziert Ihr hinaus in's Rosenthal und wartet dort auf uns, — verstanden?“ Damit schritt er zur Thür hinaus, die Andern mit sich führend, obgleich Mozart behauptete, er müsse durchaus zuvor dem hübschen Lenchen ein Bußerl für ihr köstliches Singen geben. Herr Freigang meinte, dazu sei später auch noch Zeit, jetzt harre ihrer das Frühstück, und fort ging es.

„Mußö Rochlitz, — sagte Lenchen — Sie werden wohl so gut sein und es dem Herrn Subrector anzeigen, daß der Herr Consul Freigang meinen Vater mit sich davon geführt hat und daß er deshalb nicht in die Classe kommen kann, und darnach gehen Sie zu Freigangs und holen mir meine Cilli her.“

„Verfügen Sie ganz über mich, Mademoiselle Does!“ entgegnete Friedrich sich verneigend und entfernte sich.

„Ein hübscher junger Mensch, — sprach Lenchen, ihn nachblickend — und artig, gescheidt und brav! man muß ihn gut sein. Aber mit dem Mozart kann man ihn nun gar nicht vergleichen: was ist das für ein Leben und Feuer! ich bin begierig was die Cilli sagen wird, die ihn noch nie zuvor gesehen hat, aber immer für seine Musik schwärmte. Sie wird sich ihn wohl ganz anders gedacht haben: größer, ernsthafter, weil sie selber ernsthaft ist. Was mich betrifft, so möchte ich um keinen Preis, daß der Mozart anders wie eben jetzt wäre, denn jetzt paßt er ganz für mich.“

Sie ging auf ihr Zimmer, sich umzukleiden, und trällerte während dieses Geschäfts:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich doch ganz artig bin.“

III.

Der reiche Handelsherr und Consul Jacobus Freigang war in ganz Leipzig als ein großer Freund der Kunst und bei den ausübenden Künstlern selbst, weit über Leipzig hinaus, auch als ein gründlicher Kenner bekannt. — Seine einzige Tochter Cäcilie galt nicht nur für eines der schönsten, sondern auch braavsten und talentvollsten Mädchen, namentlich wurde ihr ausgezeichneter Gesang gerühmt, und Hiller, ihr Lehrmeister, erklärte geradezu: daß er seit der

Digitized by Google

„Trudel“, womit er die große Gertrude Mara, geborene Schmehling, meinte, keine Schülerin wieder gehabt habe, auf welche er so stolz zu sein Ursache habe, wie auf Mademoiselle Freigang.

Cäcilia war denn auch der Stolz und, nach dem Tode ihrer Mutter, die größeste Freude ihres Vaters, der ihr in Allem freien Willen ließ, wohl wissend, Cäcilia werde diese Freiheit nicht mißbrauchen.

Cäcilie zählte jetzt 17 Jahre, in gleichem Alter stand Lenchen Doles, und die innigste Freundschaft verband seit ihrer Kindheit beide junge Mädchen.

Cäcilien's Mutter war Katholikin gewesen; Cäcilie, wie es bei Mischehen gebräuchlich, war in der Religion der Mutter erzogen, und nach dem frühen Tode derselben hatte der vorurtheilsfreie Vater das seiner Gattin auf ihrem Todtenbette gegebene Versprechen gewissenhaft erfüllt, und die damals zehnjährige Cäcilie nach dem Kloster Marienthal in Sachsen gesandt, wo sie bis zur Vollendung ihres sechszehnten Lebensjahres blieb.

So kam es, daß Cäcilie den Meister Mozart bei seiner früheren Anwesenheit in Leipzig nicht gesehen hatte, während Lenchen Doles ihn nicht nur im Hause ihres Vaters täglich gesehen, sondern auch in Wien, wohin der Pathe Freigang sie mitgenommen, einige Wochen lang in seinem Hause unter dem Schutze Constanzens gelebt hatte. Wir dürfen uns also nicht über das vertrauliche Benehmen, das zwischen Mozart und Lenchen stattfand, wundern; es datirte von einer Zeit her, wo Lenchen noch ein Kind war.

Herr Freigang hatte seine Freunde auf fast fürstliche Weise bewirthet, und indem sie nach aufgehobener Mittagstafel ein Stündchen Siesta gehalten, forderte er sie auf, mit ihm in das schattige Rosenthal zu gehen, wo die Mädchen, Doles Sohn und Friedrich ihrer bereits harrten.

Die Freunde hatten das Rosenthal erreicht und befanden sich bereits nicht weit mehr von dem Schweizerhäuschen, das schon damals der Leipziger schönen Welt an heitern Sommertagen und besonders zur Zeit der Messen, zum Vereinigungspunkte diente, als Hiller plötzlich seine Schritte hemmte, einige Secunden scharf in die Ferne auf den Weg, der von dem Dorfe Gohlis herabführt, blickte und dann einen derben Fluch ausstoßend, ohne Umstände Linkum machen und nach der Stadt zurücklaufen wollte. Herr Freigang, der neben ihm ging, erwischte ihn aber noch rechtzeitig beim Rockschoß und rief: „Halloh! was fällt unserm alten Adam wieder ein, daß er uns sans Adieux desertiren will. Stand gehalten und vorwärts mit uns! Zum Henker, was hat Er?“

„Aber sehen Sie denn nicht,“ murrte Hiller mit einem Gesichte, das viel Aehnlichkeit mit dem eines ingrimmigen Bären erkennen ließ: „Aber, sehen Sie denn nicht, daß da das saubere Hauptsubject grade auf uns losstenert und wie mir scheint, wieder recht en canaille.“

Herr Freigang, ohne Hiller's Röckschöße fahren zu lassen, blickte nun ebenfalls den Gohlisser Weg hinauf und drach in ein lautes Gelächter aus, indem er rief: „Aufgeschaut, Mozart, da kommt Hiller's Herzensintimus. — Nein, Hiller! Ihr düft mir nicht fort! aushalten müßt Ihr, denn solch' unvermuthetes Begegnen zweier wahlverwandter Seelen findet nicht alle Tage statt und ist nicht mit Geld zu bezahlen.“ Damit nahm er Hiller's Arm unter den seinigen und hielt ihn so fest, daß Hiller, alles Zappelns ohngeachtet, sich nicht los machen konnte, sondern brummend und murrend sich in sein Schicksal fügen mußte.

Mozart, durch Freigangs Worte und Hillers seltsames Benehmen aufmerksam gemacht, blickte ebenfalls auf den Weg und gewahrte eine wunderliche Erscheinung. Es war ein noch junger Mann, mit einem ausdrucksvollen Gesichte, das noch jetzt, trotz seiner Magerkeit, für schön hätte gelten können, wären nicht die Spuren grenzenloser Lüderlichkeit in demselben allzu sichtbar gewesen. Damit stimmte die Kleidung des Mannes vollkommen überein. Der blaue Rock war vom feinsten Tuche, aber von den silbernen Tressen, womit er früher besetzt gewesen war, zeigten sich nur noch einzelne Ruder, und von dem vollen Dutzend großer Stahlknöpfe funkelten nur noch Vier in der hellen Maisonne. Die Weste fehlte gänzlich und die schwarzseidenen Unaussprechlichen ließen deutlich die Spuren verschiedener Getränke, womit ihr Inhaber sich und sie gelegentlich zu erfrischen bemüht gewesen, erkennen. Ein gewaltiger Frederic le Grand saß martialisch auf die linke Seite gedrückt auf dem ungepuderten Titus, wovon die damalige Mode noch keine Idee hatte, und in der Rechten hielt der Mann ein langes spanisches Rohr, dessen werthvoller Knopf, Gott weiß welchen Kneipenwirth für eine schuldige Zeche bezahlt gemacht hatte. So kam der Mann, etwas unsichern Schrittes und ganz absonderlich gestikulirend, gewaltsich immer näher, bis er plötzlich, derb an Herrn Freigang (der ihm absichtlich nicht ausgewichen war) anrannte.

„Ho, ho, Monsieur! — rief Freigang — Belieben Sie gefälligst ein wenig vorsichtig zu umwandeln, damit Sie andere Leute, die auch dieses Vergnügen zu genießen wünschen, nicht über den Haufen werfen.“

„Ah! mille pardon! — entgegnete der Angeredete — Tausend Mal Entschuldigung! — Bin Ihr ganz unterthänigster Serviteur, mein aimabler Herr Consul!“

„Betrunken ist der S.....hund!“ brummte Hiller ziemlich vernehmlich.

Der seltsame Ankömmling stützte sich auf sein spanisches Rohr, riß seine Augen weit auf, zog die feinen schwarzen Augenbrauen in die Höhe, sah Hiller an und fragte: „Ist das nicht der vortreffliche Musikdirektor Monsieur Adam Hiller? Ganz recht! ich täusche mich nicht! Ich erkannte Sie sogleich an der Sprache! Bin außerordentlich erfreut, die Ehre und das Vergnügen zu genießen, Ew. Wohlgeboren einmal wieder bei voller Gesundheit begrüßen zu können.“

„Ich duechaus nicht! — versetzte Hiller — denn grade heraus, so halte ich den Heren für einen Lumpius in Folio! Schämt sich der Herr nicht, bei hellichtem Tage betrunken und in solchem Anzuge durch das Rosenthal zu gehen?“

„Ei, ei, Vater Hiller! — sprach Mozart begütigend — wie mögen Sie doch nur dem Herrn so harte Worte sagen.“

„Ist's etwa nicht wahr?“ fragte Hiller in äußerster Laune.

„Lassen Sie den Herrn doch in Gottes Namen reden! — sprach der Unbekannte — Reden erleichtert das Herz, besonders bei Personen, welche eine angeborne Inclination zur göttlichen Grobheit haben. Im Uebrigen muß ich ein-

Digitized by Google

geſtehen, daß der aimable Monsieur Hiller allerdings einigen Grund hat auf mich erboßt zu ſein, indem ich, ganz wider ſeinen Willen, ſeine Mündel und Schülerin, die Mademoiſelle Gertrude Eliſabeth Schmehling zu meiner Gemahlin machte. "

„Gott ſei's geklagt!" ſtöhnte Hiller. Mozart aber auf's Höchſte überraſcht, fragte: „Wie, mein Herr? Sie ſind doch nicht etwa der berühmte Violoncell-Virtuoſe Mara, — der Gatte der großen Sängerin gleichen Namens?"

„Aufmwarten! — entgegnete Mara, — dieſer berühmte Violoncelliſt und geplagte Ehemann in einer Perſon bin ich, Monſieur. — Wer iſt der Kleine?" wandte er ſich fragend an Herrn Freigang.

„Der Kleine — verſetzte Freigang lächelnd — nennt ſich Mozart, und iſt wirklicher Kapellmeiſter Sr. Majeſtät, des Kaiſers von Oeſterreich."

Wie vom Blitz getroffen ſtand Mara da; es ſchien als ſei er plötzlich völlig nüchtern geworden. Mozart muſterte, fragte er: „Wäre es möglich? dieſer Klei — ne —, dieſer ſeine Herr wäre der große Componiſt Mozart? der Schöpfer des Idomeneus, der Entführung, Zigaro, Don Giovanni, all' der herrlichen Symphonieen und göttlichen Quartetten?"

„Derſelbe", beſtätigte Freigang.

Mara ſchwieg eine gute Weile, er ſuchte ſich zu ſammeln; dann näherte er ſich Mozart und ſprach mit einem gänzlich veränderten Weſen: „Herr Ritter! Ich kenne Ihre Werke, ich habe ſie, wie ich mir ſchmeichle, verſtanden, und Sie mögen daher ſelbſt ermeſſen, wie groß meine Bewunderung und Verehrung für den Schöpfer derſelben ſein muß. Sie haben mich heute zum erſten Male und in einem Zuſtande geſehen, der Ihnen — das fühl' ich, keine günſtige Meinung von mir geben kann, aber nur Geduld! Sie ſollen mich auch von einer beſſeren Seite kennen lernen, ſie müſſen mich ſpielen hören auf meinem Stradivari. Koſtbares Inſtrument! Wundervoller Ton! Bis dahin — Ihr Diener!" — Und ſich wieder zu Hiller wendend fuhr er, in ſeinen frühern Ton fallend, fort: „Nnn! ſein Sie nicht mehr böſe, alter Herr! Laſſen Sie uns Frieden machen und bedenken Sie was die Schrift ſagt: Richtet nicht, ſo werdet Ihr auch nicht gerichtet! Es iſt wahr: ich habe Ihnen, als ich die Gertrude heirathete, eine gewaltige Naſe gedreht und mich damals noch über Sie luſtig gemacht. Allein, die Strafe dafür iſt nicht ausgeblieben! Hat mich denn nicht der alte Fritz — Gott habe ihn ſelig! — um eben dieſer Heirath wegen ein volles Vierteljahr lang vom Kammermuſikus zum gemeinen Tambour degradirt, und mich unter einem Corporal geſtellt, der ein grober Kerl war und einen infamen Corporalſtock führte. Herr! ich ſage Ihnen! eine ſolche Behandlung ſchmerzt! — Und als ich endlich die Gertrude dem Alten glücklich aus Berlin nach Dresden entführt und nun meinte, mein Ehestandshimmel würde voller Geigen hängen, ja Proſit die Mahlzeit! Sie kennen die Gertrude! — Allen Reſpekt vor der großen Sängerin! In der Kehle hat ſie freilich alle Engel im Leibe, aber den leibhaften Teufel und ſeine Großmutter dazu. — Dennoch habe ich ausgehalten mit einer wahren Schaafsgeduld, und war zufrieden mit dem Taſchengelde, das ſie mir gab. Aber was geſchieht? In München läßt ſie mich ſitzen und geht mir, ihrem angetrauten Mann und erſtem Violoncelliſten, mit einem erbärmlichen Flantotravertſiften davon! — Nnn war's aus! Das war zu viel! und ich frage jedem Menſchen, ob ich Grund hatte zum Kummer und um mir den Kummer über die treuloſe Gertrude zu vertreiben, thu' ich zu Zeiten ein Schlückchen über den Durſt, denn es iſt ſchändlich einen erſten Violoncelliſten, Soliſten und Virtuoſen zu verlaſſen, um mit einem ganz ordinairen Flautotraverſiſten durchzugehen. Alſo darum Verſöhnung, Väterchen! und geſällt Ihnen mein Trinken auch nicht, deshalb brauchen Sie ja nicht mein Zeind zu ſein! — Inimicus causae, Amicus personae! ſagt der Lateiner; wahre Prachtworte! Uebrigens bin ich der Meinung, Sie thäten wohl, zu Zeiten ſelber einen Schluck über den Durſt zu thun, es würde den ſchwarzen Hypochonder, woran ſie laboriren, mildern und iſt denn überhaupt das Trinken ein Laſter? man ſollte es doch erſt vom rein philoſophiſchen Standpunkte aus beurtheilen, ehe man es ohne Weiteres verdammte! — Blind zu verdammen iſt keine Kunſt, denn: Plus negare potest asinus quam probare philosophus! — Na! ſchneiden Sie nur keine ſo verdrießliche Geſichter! Wer wollte ſich mit Grillen plagen, ſo lang der Freude Roſen blüh'n! Werden Sie fidel und:

„Möchten der Herr ein Tänzchen noch wagen?

Er'mag's nur ſagen, ich ſpiel ihn auf!" —

Auf meinem Cello nemlich! Köſtlicher Stradivari! tadelloſe Bauart! wundervoller Ton! — Mich den Herrſchaften allerſeits gehorſamſt zu empfehlen!" — Damit ſetzte Herr Mara ſeinen Weg nach der Stadt fort, während Herr Freigang mit ſeiner Geſellſchaft dem Schweizerhäuschen zuſchritt.

„Hier, Mozart! — rief Lenchen, auf ihn zueilend — Dies iſt meine Cilli! Die muß Du erſt ſingen hören!" Somit führte ſie ihn nach dem Tiſch, an welchem Cäcilie ſaß. Das ſchöne Mädchen erhob ſich erröthend, neigte ſich vor Mozart und ſchlug dann die Augen zu ihm auf. Ihm war es, als blicke er in den geöffneten Himmel.

IV.

Mozart hatte dem freundlichen Andringen des Vater Doles, in ſeinem Hauſe zu wohnen, nicht widerſtehen können. Er hatte keine Urſache ſeine Nachgiebigkeit zu bereuen, denn Alle kamen ihm dort mit Liebe und Wohlwollen entgegen. —

Cäcilie Freigang beſuchte ihre Freundin Lenchen täglich, und täglich ſah ſie Mozart, der begeiſtert von der ſchönen Stimme und dem meiſterhaften Vortrage des Mädchens, eigends Mehreres für ſie ſchrieb, worauf ſich Herr Freigang nicht wenig zu gute that und ſich es nicht nehmen ließ, dieſe Sachen dem Meiſter gut zu honoriren. — Mozart, der ſich nicht in der Lage befand, ein wohlverdientes Honorar zurückzuweiſen, war Herrn Freigang ſehr dankbar für die neuen Aufträge, welche er von demſelben erhielt und ſäumte nicht ſie auszuführen, was denn natürlich ein öfteres Beiſammenſein mit Cäcilien zur Folge hatte.

Unſerm Mozart fiel es nicht im Traume ein, daß in dem Herzen des jungen ſchönen reichen Mädchens, deſſen ganze Stellung eine in der Stadt ſo ausgezeichnete war, und um deren Gunſt ſich die ſchönſten und reichſten jungen Männer

von nah und fern bemühten, je eine tiefere Neigung für ihn aufkeimen könne, er gab sich daher dem Zauber, der in ihrem Umgange für ihn lag, mit all der Unbefangenheit hin, wie sie in diesem Grade allerdings nur bei ächten Künstlernaturen sich findet, die bei einer wohlgelungenen Kunstleistung über diese selbst nicht selten den Künstler vergessen. In dem Herzen Cäciliens aber machte die Neigung für Mozart mit jedem Tage größere Fortschritte. Leuchen gewahrte es bald und nicht ohne geheime Besorgniß, doch hütete sie sich wohl, weder gegen Mozart noch Cäcilie etwas davon verlauten zu lassen, da ihr Mozarts unveränderte Unbefangenheit eben so wenig entgangen war und sie darauf rechnete, daß Mozart ja ohne dies Leipzig bald verlassen würde.

Allein Niemand entgeht seinem Geschicke und Cäciliens und Mozarts Geschick wollte es, daß sie nicht von einander scheiden sollten, ohne durch ein inniges Seelenband für alle Zeit mit einander verbunden zu sein.

Herr Freigang und der würdige Weßler mit Mozart nicht nur durch gewöhnliche Freundschaft, sondern auch durch ordensbrüderliches Verhältniß — sie waren sämmtlich Maurer — verbunden, boten Alles auf, den eigentlichen Zweck, weshalb Mozart diese Reise unternommen, so viel in ihren Kräften stand, zu fördern. Bei der großen Menge Fremder, welche sich eben zur Messe in Leipzig aufhielten, meinten sie, daß Mozart eine schöne Einnahme machen würde, wenn er im Saale des Gewandhauses ein Concert veranstalte, und sie bereiteten alles dazu vor. Damit ein voller Saal um desto sicherer sein möge, schrieb Herr Freigang an Mozarts Freund, dem Kapellmeister Duschek in Prag, und auf Freigangs Bitte sogleich eingehend, sandte er seine Frau, eine der berühmtesten Concertsängerinnen ihrer Zeit nach Leipzig, damit sie in Mozarts Concert sänge. Madame Duschek fand ebenfalls die gastfreiste Aufnahme in Freigangs Hause und mußte dort wohnen, und natürlich daß Mozart sie täglich besuchte, und als jahrelanger Bekannter und vertrauter Freund ihres Gatten sich nicht fremd gegen sie benahm. Sie nannten einander, wie es im Süden unter näheren Bekannten gebräuchlich ist, bei ihren Vornamen und Du, neckten einander tüchtig, zankten bisweilen auch mit einander, um sich bald darauf wieder zu versöhnen, mit einem Worte, benahmen sich wie ächte Südländer in ihrer Heimath, wo derlei in der Ordnung ist, Niemand ein Arg daran findet und sich's auch nicht einfallen läßt, daß irgend Jemand etwas Arges daran finden könnte.

Cäcilie aber mit den Sitten und Gebräuchen des Südens nicht bekannt, fühlte sich um so mehr durch das ungezwungene Benehmen Mozarts und der Duschek, wie sie mit einander verkehrten, befremdet und endlich verletzt, als Mozart sich gegen sie (Cäcilie) nie einen so vertraulichen, muthwilligen Ton anzuschlagen erlaubt hatte. Sie vermochte es nicht ihre Empfindungen ganz zu verbergen und Madame Duschek, die dieses bemerkte und mit weiblichem Instinkt sehr bald den wahren Grund davon errieth, war boshaft und muthwillig genug, die arme Cäcilie dadurch noch mehr zu quälen, daß sie alle Künste anmuthiger Koketterie, wie sie einer jungen, hübschen, lebenslustigen Wienerin zu Gebote stehen, gegen Mozart wirken ließ, der lustig — übrigens ohne Ahnung dessen, was die arme Cäcilie dabei auszustand — darauf einging.

Leuchen bemerkte alles wohl und ärgerte sich tüchtig, allein sie hielt es noch immer nicht für gerathen, so lange Madame Duschek da wäre, zu reden. Die Abreise dieser so häßlichen als muthwilligen Frau war für den nächsten Morgen, der dem Concerte folgen würde, festgesetzt.

Endlich war dieser Concerttag erschienen. Bei der Probe desselben bemerkte Mozart, daß die Orchester-Mitglieder meist ältere Männer waren, und dieses veranlaßte ihn zu einem seinen Freunden erst ganz unerklärlichen Verfahren. Er nahm nemlich bei der Probe das Allegro der Ouverture, womit das Concert eingeleitet werden sollte, noch einmal so schnell im Tempo, als die Vorzeichnung lautete. Natürlich blieb das Orchester schon nach wenigen Takten zurück; Mozart ließ halten und rief: „Noch Einmal!“ Man begann aufs Neue, aber nicht mit besserm Erfolge. Mozart ließ abermals halten, sagte woran der Fehler läge und begann nochmals — wieder blieb das Orchester zurück; Mozart hatte diesesmal den Takt mit den Fuß so stark markirt, daß ihm eine kostbare silberne Schuhschnalle zersprang, er lachte über seinen Unfall, rief encore, und zum dritten Male mußte das Orchester beginnen. Die Mitglieder nicht wenig erbost darüber, von dem kleinen blassen Mann so gehudelt zu werden, hielten jetzt mit Mozarts Taktstock gleichen Schritt und arbeiteten was sie konnten.

„Bravo! — rief Mozart, als die Ouverture zu Ende war — Bravo! das geht herrlich, und was mein Concert betrifft, so brauchen wir es nicht erst zu probiren, mit einem so braven Orchester spielt' ich mein Concert auch schon ohne Probe. “ —

Nach der Probe aber sprach er zu Doles: Sie haben sich wohl gewundert, Väterchen, über mein seltsames Benehmen; allein ich sah, daß das Orchester meist aus bejahrten Männern besteht und konnte mir denken, daß des Scheerpens diesen Abend kein Ende geworden wäre, wenn ich sie nicht zuvor in's Feuer geführt hätte, deshalb ärgerte ich sie zuerst und gewann sie mir dann durch ein Compliment. Geben Sie auf Acht, und besonders bei meinem Concert, wie sich Alle beeifern werden ihre Schuldigkeit zu thun.

V.

Mozart hatte nicht falsch prophezeiht, das Orchester bedeckte sich Abends mit Ruhm.

Ich habe noch alte Männer genug in Leipzig gekannt, darunter Rochlitz, welche dieses Concert mit anhörten und keinen Ausdruck finden konnten, um das Spiel Mozarts nach Verdienst zu rühmen, vor Allem aber das Entzücken zu schildern, das sein freies Fantasiren am Schlusse der Akademie erregt. Des alten Rochlitz Worte waren immer: „Nein, so etwas habe ich nie wieder gehört, glaube auch nicht, daß es je wieder kommt.“

Als Künstler hatte somit Mozart auch in Leipzig einen bis dahin unerhörten Triumph gefeiert, — in pecuniärer Hinsicht konnte er sich Glück wünschen, nicht auf die Kosten zahlen zu müssen. — Vater Doles war betrübt darüber, Freigang und Wendler aufs Höchste entrüstet. Mozart aber fragte: „Was wollt Ihr denn? Den Leuten, welche da

Digitized by Google

waren, hat es gefallen, hat ihnen Freude gemacht! Das ist auch schon was und ich bin zufrieden damit. Geld kann ich auch schon anderwärts verdienen, aber verstanden wie hier werde ich nicht an allen Orten.“

Am andern Morgen reiste Madame Duscheck nach Prag zurück. Cäcilie athmete frei auf und Lenchen hatte, als sie in den Wagen davon fuhr, drei Kreuze hinter ihr her gemacht. Mozart erhielt für denselben Abend eine Einladung von den angesehensten Männern der Stadt zu einem Festmahle. — Am nächsten Morgen erschien er ziemlich blaß und übernächtig beim Frühstück. Lenchen schmälte und meinte ein solch arges Schwärmen passe doch gar nicht für einen verheiratheten Mann und Vater; die Constanze sieht Dir viel zu viel nach, meinte sie; wenn ich Deine Frau wäre, ich wollte Dich anders in Ordnung halten.

„Allerweile — versetzte Mozart — danke Du Gott dafür, daß Du nicht meine Frau bist, wie ich Gott dafür danke, nicht Dein „Zukünftiger“ zu sein.“

Vater Doles lächelte und bemerkte: „Lenchen hat Unrecht Dich zu tadeln, daß Du einmal in Gesellschaft und unter jungen Männern mitmachtest.“ — —

„O ich bitt! Papa! — fiel Mozart ihm in's Wort — ich bitt! denken Sie nicht schlimmer von mir, wie ich verdiene! Das „Mitmachen“ ist gar nicht so sehr meine Sache, wie Sie und auch andere Leute wohl denken, meine Frau wird mir's bezeugen, daß ich's nicht liebe, und wär's, wo sollt ich die Zeit dazu hernehmen? Der ganze Vormittag, Jahr aus Jahr ein, vergeht mir in Wien mit Unterrichtertheilen, so auch ein Theil des Nachmittags, den Abend muß ich entweder in's Theater, in's Concert oder in irgend ein vornehmes Haus, wo ich den Herrschaften was vorspielen soll; da rechnen Sie nur selber nach, wie wenige Stunden mir noch zum eigentlichen Schaffen bleiben und daß ich bei dem, was ich dennoch alle Jahre Neues liefere, keine Zeit zum Herumschwärmen habe. Diese Nacht hatte es aber einen ganz andern Grund.“ —

„Wie? — fragte Vater Doles aufmerksam — sollte Dir die gestrige Gesellschaft nicht zugesagt haben?“ —

„Nein, meiner Treu nicht! — entgegnete Mozart — Hören Sie nur, was mir passirt ist: Anfangs machte sich Alles recht hübsch! Angenehme Unterhaltung, gute Weine, schmackhaftes Essen und Ihre Thomasschüler, welche ernste und heitere Gesänge vortrugen. Ich war so recht in meinem Elemente, glaubte es wenigstens zu sein, — da, beim Dessert, geht die Thür auf und herein tritt — wer glauben Sie? — der arme Teufel, der Mara! Erst freute ich mich, als ich ihn erkannte, denn sie hatten ihn neu und anständig gekleidet. Doch an der confusen Anrede, welche er an mich hielt, so wie an seinem Blick merkte ich wohl, daß man ihn bereits wieder habe trinken lassen, um sich einen Spaß mit ihm zu machen. Damit war es nun freilich vor's Erste noch nichts, denn als man ihn jetzt aufforderte, vor mir zu spielen und ihm sein Instrument bringen ließ, das in der That ein herrlicher Stradivari ist, so schien es als käme ein ganz anderer Geist über ihn. Blick, Haltung, Ausdruck des Gesichts veränderten sich! Und als er nun zu spielen begann! Herr des Himmels, wie ward mir! Sie wissen, wie ich das Cello liebe, wir haben in Wien und Prag bedeutende Virtuosen auf diesem Instrumente, aber so etwas wie vom Mara habe ich noch von Keinem gehört. Er begann mit dem wunderschönen Gebete des weissagenden Knaben in Salieri's Axur: „O heiliger Brama ꝛc.“ und spielte es mit einem so rührenden herzinnigen Ausdruck, daß ich mich der Thränen nicht erwehren konnte. Sodann spielte er mit nicht geringerer Vollendung mehrere Nieçen aus meinen Opern, z. B. die Romanze des Cherubim im Figaro, Dein Ottavios: „Il mio tesoro intanto“, Zerlinen's: „Vedrai carino“ u. s. w. — Ich war entzückt, außer mir! Ich hatte mir eingebildet das Violoncell zu kennen wie Wenige, aber daß es in den Händen eines Meisters solche Wirkung zu machen vermöge, hatte ich nie zuvor geglaubt. — — Wie aber nahm die Gesellschaft dies in seiner Art einzige Spiel auf? — Die ersten paar Nieçen wurden gnädig angehört, dann fingen sie an zu trinken, leise mit einander zu reden, endlich geboten sie dem Virtuosen inne zu halten, ließen ihn an den Tisch kommen, gaben ihm zu trinken und verlangten dann seine Späße zum Besten zu geben. Der arme Mara sah mich mit einen langen Blick in die Augen, der mir bis tief ins Herz drang; dann ergriff er eine volle Weinflasche, leerte sie auf einem Zuge und jetzt fing er an einen ganz gemeinen Gassenhauer herunter zu fratzen. Auch hier freilich verleugnete sich der große Meister auf seinem Instrumente noch nicht; denn indem er auf die tollste Art die miserable Spielweise gewöhnlicher Mesznusikanten parodirte, ließ er zugleich das Näseln und Brummen eines alten Weibes, das Quäken eines kleinen Kindes und die laut aufjammernde Klage eines verletzten Katers hören. Schallendes Gelächter und blanke Silberstücke lohnten diese Produktion Mara's, aber die ich hätte weinen mögen! Zu immer Neuerem der Art wurde er durch Wein und Geldspenden angehetzt, bis er total betrunken fortgeschafft werden mußte! — Da — schloß Mozart ingrimmig — da habe ich denn auch mehr als recht getrunken!“

„Oh! auf, Mozart! — bat ängstlich Lenchen — das ist zu erschrecklich.“

Vater Doles aber sprach: „Mein lieber Sohn! Ich begreife es vollkommen, daß Dich Deiner ganzen Natur nach eine solche Entwürdigung der hochheiligen Kunst, eine solche Nichtachtung eines Künstlers von Seiten derer, die für sehr gebildet gelten wollen, tief verletzen und empören muß. Allein ich frage Dich: Hat nicht der unglückliche Mara durch seinen grenzenlosen Leichtsinn, der ihn trotz seines großen Talentes, so gar keinen edlern Halt für's Leben in der Kunst finden ließ, sein Unglück selbst verschuldet? Nicht dadurch, daß er für blankes Geld, für rohen sinnlichen Genuß, trotz seines bessern Wissens und Gewissens, sich dazu hergiebt, durch gemeine Gaukelkünste die Kunst zu entweihen? — — “

Mozart schwieg eine Weile wie in tiefes Sinnen verloren, dann entgegnete er seufzend: „Wer will hier richten? In der Brust des Künstlers streiten nur zu oft zwei feindliche Dämonen, und nicht immer ist es die Schuld des Künstlers, wenn der Böse den Sieg davon trägt! Mit der Kindheit schwindet und ein Paradies, um das wir, als um ein verlorenes, ein ganzes übriges Leben lang trauern müssen. —

Digitized by Google

Ich gedachte in dieser Nacht der Zeit, da ich als zwölfjähriger Knabe meine erste solenne Messe geschrieben hatte und sie zur Einweihung der neuen wiener Waisenhauskirche vor dem ganzen kaiserlichen Hofe selbst dirigiren mußte. Ich weiß sehr wohl, daß ich unterdessen ganz Anderes geschrieben habe, das meinen Namen auf die Nachwelt bringen wird — aber mit welcher glühenden Andacht, mit welcher reinen kindlichen Begeisterung, die nur Gott allein die Ehre gab, schrieb ich jene Missa — und als ich sie nun das erste Mal selber hörte, als mir die Töne die ich selber erdacht, durch Mark und Bein drangen, das Blut rascher durch die Adern trieben — als ich sah, wie eine ganze fromme Gemeinde gerührt und erschüttert wurde — durch mein Werk! — Wie mir da war! — — Ach, das kommt doch alles nie wieder!“ —

Mozart verhüllte das Gesicht und verließ das Zimmer.

„Dem les' ich die Leviten nicht mehr!“ sprach Lenchen und machte ein weinerliches Gesichtchen.

VI.

Mozart, wie es seine Art war, wenn ihn etwas besonders erregte, wollte das Haus verlassen, um auf einem einsamen Spaziergange den Sturm seiner Empfindungen zu beschwichtigen.

Auf dem Gange, der von dem Zimmer des Vater Doles bis zur Treppe führte, begegnete er dem jungen Friedrich. „He, Friedrich!“ — rief er ihn halblaut an und winkte ihn — kommen Sie mit mir auf mein Zimmer! Sie müssen mir einen Gefallen thun.“

„Mit Freuden, Herr Ritter!“ versetzte Friedrich und folgte ihm.

Auf Mozarts Zimmer angelangt, sprach dieser mit einer Mischung von leichtem Aerger und Laune: „Vorerst, lieber Freund, thun Sie mir den Gefallen und lassens mich mit dem „Ritter“ aus. *) — Ich bin's zwar nach Form und Recht so gut wie ein anderer, allein als mich der heilige Vater zum Ritter vom goldenen Sporn ernannte, war ich noch ein Bürschchen von 14 Jahren; es ist mit mir daher 'was ganz Anderes, wie mit dem Ritter Glück, und ich kann nicht wie er irgend einen Werth auf meine Ritterschaft legen; ich thu's auch nicht und in Wien nenn' ich mich weder Ritter, noch trag' ich das rothe Bandl da im Knopfloch, — dies geschieht nur auf Reisen und nur auf ausdrücklichen Wunsch meines guten verstorbenen Vaters, der ein erfahrener, kluger Mann war und es wußte: daß derlei in der Fremde — wenn man ein Recht dazu hat! — der Leute wegen oft von Nutzen ist. Aber vor meinen näheren Bekannten will ich auch in der Fremde nur „Mozart“ schlechtweg sein. — Ich denk' — fügte er lächelnd hinzu — ich denk', es wird schon ausreichen! Also merken Sie sich's für allemal! — Anjetzt zum Zweiten: Wissen Sie, wo der Herr Mara wohnt?“

Friedrich bejahte es, und Mozart fuhr fort: „Sie waren ja auch mit dabei; denn Sie sangen mit den Thomasschülern — à propos! aus Ihrer Stimme könnte was werden. Kommen Sie nach Wien, und ich will in ein paar Jahren einen Bassisten aus Ihnen machen, der sich überall kann hören lassen! — Nun, was ich aber eigentlich sagen wollte: Sie haben es mit angesehen, wie abscheulich die Gesellschaft dem armen Mara zuletzt mitspielte, und ich habe wohl bemerkt, wie auch Sie im Herzen darüber empört waren.“

„Ich leugne es nicht!“ versetzte Friedrich.

„Ei, was wäre auch dabei zu leugnen?! — rief Mozart eifrig — Es macht ja Ihrem Herzen Ehre und ich habe Sie nur um so lieber darum gewonnen! — Nun denk' ich aber: dies überlustige Leipzig, zumal zur Meßzeit, ist am wenigsten der Ort für einen so überlustigen Vogel, wie der Mara einer ist, und es wäre gut für ihn, wenn er sobald als möglich von hier fortginge. Ich würde ihm dies selber vorstellen, allein ich habe zu so 'was gar kein Geschick; denn ich red' immer frisch vom Herzen weg, wie mir der Schnabel gewachsen ist; das geht wohl in Wien, selbst bei den Vornehmsten, und sie nehmen's einem nicht übel, wenn sie nur merken, daß es gut gemeint ist, — aber der Mara ist ein feiner Berliner oder hat doch dort lange gelebt und dort liebens die Komplimente und fühlen sich leicht beleidigt, wenn einer so mit der puren Wahrheit herausplatzt. Sie, Friedrich, sind noch ein junger Mensch, aber schon überaus gesetzt und wissen's, wie man mit den Leuten reden kann, ohne hinter'm Berge zu halten und dennoch ohne sie zu beleidigen oder zu betrüben; also bitt' ich Sie: gehen Sie zum Mara, sagen Sie ihm Alles, was ich sagte, recht säuberlich und schonend, bereden Sie ihn, daß er sogleich Leipzig verlasse, sagen Sie ihm, der Mozart ließe ihn grüßen und wünsche nur, daß ein so ausgezeichneter Künstler bald wieder in günstigere Verhältnisse kommen möge und —“ Mozart stockte und wurde feuerroth.

„Und — wiederholte Friedrich — Sie wollten mir noch wohl etwas sagen?“

„Ja, was ist da viel zu sagen!“ — meinte Mozart verlegen — kurz und gut“, schloß er plötzlich, „gebens ihm dies und bittens ihn, es von einem Kunstverwandten nicht zu verschmähen.“ Damit drückte er Friedrich ein gewichtiges Päckchen in die Hand und lief davon, als brenne ihm der Kopf.

„Edler, liebenswürdiger Mensch!“ rief Friedrich, ihm nachblickend.

In dem Päckchen befanden sich sechs blanke Dukaten.

VII.

War Mozarts in Leipzig gegebenes Concert in pekuniärer Hinsicht auch über Erwarten schlecht ausgefallen, so war sein Aufenthalt daselbst doch ein für ihn in vieler Hinsicht nützlicher, indem sich es der Musikalienhändler Hofmeister angelegen sein ließ, einen Kontrakt für zu liefernde Kompositionen mit Mozart abzuschließen, bei welchem, Dank der Fürsorge des Vaters Doles! Mozart vielleicht zum ersten Mal in seinem Leben von dem Verleger nicht auf grobe Weise übervortheilt wurde. —

„Noch ein Paar solcher Kontrakte — meinte Vater Doles —, und die schmähliche Abhängigkeit, in die Du leider den gewissenlosen Wiener Musikalienhändlern gegenüber

*) „Lassen's mich aus damit!“ im wiener Sprachgebrauch so viel als: „Gehen Sie mir damit! — Bleiben Sie mir damit vom Leibe!“

Digitized by Google

geriethest, hört auf. Ich werde in Deinem Interesse nach Offenbach an André schreiben."

„Das werd' ich Ihnen herzlich danken, Bäterchen!" versetzte Mozart — Denn freilich, was das Kaufmännische betrifft, so bin ich, trotzdem daß ich es mit jedem Rechenmeister aufnehme, ein ganz miserabler Stümper."

Mozart hatte eine neue Komposition für Cäcilie Frèigang vollendet, welche er ihr jetzt brachte, um sie mit ihr durchzugehen. Die Komposition hatte einen äußerst wehmüthigen, sehnsüchtigen Charakter und Cäcilie, obgleich sie ihr vorher völlig fremd gewesen, trug sie doch gleich mit einer solchen Vollendung vor, daß Mozart ebenso überrascht als bewegt war, als Cäcilie endete.

Er schwieg eine lange Weile; dann sprach er: „Meiner Treu, Fräulein! ich wollte, ich könnte, was ich komponire, immer zuerst von Ihnen hören. — Diese Komposition — das weiß ich, werd' ich in gleicher Vollendung von einer andern Sängerin nicht wieder hören."

Cäcilie schlug die Augen nieder und versetzte unbedacht: „Ach, was man selber lebt und fühlt, dafür findet man leicht den richtigen Ausdruck auch in der Kunst!"

Mozart ruhte, warf einen forschenden Blick auf Cäcilie und sprach dann sanft: „Es ist wohl wahr, was Sie da sagen, und wenn ich auch für gewöhnlich lustig und guter Dinge bin, so kommen mir doch manchmal recht melancholische Stunden, wo ich mich vor Trauer und Sehnsucht gar nicht zu lassen weiß. Sie werden wohl in allen meinen Opern — die lustigste, den „Figaro" nicht ausgenommen — Spuren davon gefunden haben. Nun, in einer solchen Stimmung war's, daß ich dieses Lied komponirte."

„Und keins Ihrer Lieder hat mir noch wie dieses zugesagt," bemerkte Cäcilie.

„Das muß mich Wunder nehmen — erwiederte Mozart —; denn wenn ich Sie auch als ernst und sanft kenne, so daß ich kaum begreife, wie Sie mit Lenchen Doles, die eine wilde Hummel ist, so innig befreundet wurden: so hätt' ich mir's doch nicht im Traume beifallen lassen, daß auch Sie melancholisch sein könnten; Sie sind jung, schön, blühen wie eine Rose, leben in den glücklichsten Verhältnissen und haben einen so gütigen liebevollen Vater — kurz und gut, ich begreife nicht, was Ihnen Veranlassung zur Melancholie geben sollte."

Cäcilie wandte das erröthende Gesicht ab und fragte: „Und was giebt denn Ihnen Veranlassung melancholisch zu sein?"

„O — rief Mozart — mir fehlt die Veranlassung dazu oft wirklich nicht! Wie oft werd' ich nicht gehindert zu schaffen, wie ich möchte, und muß dafür mir ganz gleichgültige, ja nicht selten zuwidere Arbeiten übernehmen — und wenn ich dann nun sehe, daß mich Alles doch nicht vorwärtsbringt; wenn ich daran denke, was aus meiner armen Frau und meinen Jungen werden soll, — wenn ich ja plötzlich stürbe und ihnen Nichts hinterlassen könnte — soll mich das nicht zur Melancholie stimmen?"

„Ja gewiß — antwortete Cäcilie — solche Verhältnisse müssen Ihnen oft Grund zur Traurigkeit bieten! — allein, verzeihen Sie — "

„Nun?"

„Ich glaube kaum, daß das Motiv zu einem solchen Liede, welches eine so tiefsinnige Sehnsucht und Trauer athmet, nicht in Verhältnissen, wie Sie deren erwähnten, zu finden ist."

„Ah! — rief Mozart lächelnd — Sie unterscheiden haarscharf." —

„Ich hätte mich also geirrt?" —

„Nein, durchaus nicht! Es ist im Gegentheil ganz so, wie Sie sagen und ich bin nur erstaunt, wie ein so junges Mädchen in Ihren Verhältnissen den Nagel so auf den Kopf treffen konnte."

„Ihre Musik, Herr Mozart, spricht zum Herzen."

„Ich danke Ihnen, daß Sie mir das Lob ertheilen! Damit ist aber noch keineswegs bedingt: daß man meine Musik so genau verstehen muß. — O, alle Wetter! wäre das der Fall, so hätten mir die Wiener den „Don Giovanni" nicht beinahe ausgepfiffen. — Aber wie ist's möglich, daß Sie Alles so bestimmt aus meiner Musik heraushörten, was ich hinein zu legen mir Mühe gab?" —

„Darüber vermöchte ich kaum Auskunft zu geben, — versetzte lächelnd Cäcilie — vielleicht eben so wenig als Sie selber das zu benennen vermögen, was in Ihnen jene unbefriedigte Sehnsucht erregt, die in Vielen was Sie componirten, so auffallend sich ausspricht."

„Nichts da! — rief Mozart — ich weiß recht gut, was mir fehlt."

Cäcilie sah ihn fragend an und Mozart fuhr nach einer kurzen Pause fort: „Sie sind ein liebes, vernünftiges Mädchen, Cäcilie, eine ächte Künstlerin, und da ich nun weiß, wie viel Sie schon aus meiner Musik heraushörten, so stehe ich nicht an, Ihnen mein Herz in einem Grade aufzuschließen, wie noch keinem Menschen."

„Ihre Gattin hoffentlich ausgenommen," sprach Cäcilie erröthend. —

„Meiner Stanzerl? ei bei Leibe! Für die taugt es am allerwenigsten, was ich Ihnen beichten will; das gute Weib würde sich darüber betrüben, wüßte sie darum; denn so brav und geschreidt sie sonst ist, dergleichen geht über ihrem Horizont hinaus."

Cäcilie sah Mozart mit äußerster Spannung an, — sie wagte kaum zu athmen, aber ihr Herz klopfte gewaltig.

Mozart ganz und gar damit beschäftigt, für das was er sagen wollte, das rechte Wort zu finden, bemerkte nicht die große Erregtheit Cäciliens, sondern begann traulich seine Mittheilung:

„Sehen Sie — sprach er — seit ich denken kann war es mir Bedürfniß, außer der Musik, noch Etwas recht mit aller Macht meiner Seele zu lieben. Die Liebe zum Vater, zur Mutter und Schwester verstand sich von selbst; wie ich meine guten seeligen Eltern liebte, weiß der liebe Gott, und die Nannerl, meine Schwester, weiß, wie unverändert ich ihr meine zärtliche brüderliche Liebe bewahrt habe, — allein dies war's noch immer nicht, wonach ich mich sehnte, denn ich hatt' es ja alles bei einander, ich wußte also gar nicht wohin mit all' meiner Liebe und Sehnsucht, und verfiel darüber als Kind auf die seltsamsten Dinge. So erinnere ich mich, daß ich als ganz kleiner Junge mit der glühendsten Zärtlich-

Digitized by Google

keit einen einfältigen hölzernen — Nußknacker ergeben war, welchen mir zum heiligen Nicolaus der Hoftrompeter Schachtner, ein Hausfreund meiner Ältern, geschenkt hatte. Das kleine Ungethüm war so drollig häßlich, wie nur immer etwas sein konnte, und schob man ihm eine Nuß in's Maul und drückte an den Hebel, daß er sie aufknacke, so verdrehte er dabei, mittelst einer mechanischen Vorrichtung, die Augen auf so gräßliche Weise, daß ich mich immer davor entsetzte. Nichts destoweniger schwärmte ich für meinen Nußknacker auf die ausschweifendste Weise und gerieth, als er auf unserer Reise nach Paris mir verloren ging, in so ungemessene Betrübniß, daß ich krank wurde und mich nicht eher beruhigte, bis der Arzt — Gott verzeih ihm die zu meiner Rettung begangene Sünde — mir sagte: „Nußknackerchen sei jetzt ein schönes Nußknacker-Engelchen im Himmel und knacke für das Jesuskindlein die Nüsse auf *). — Das tröstete mich, ließ mich wieder gesund werden und ich verfiel auf etwas Neues. Ich sann mir ein Königreich aus, welches ich, ich weiß nicht mehr warum, das Königreich Rücken nannte. Dieses eingebildete Königreich war von lauter schönen glücklichen Kindern bewohnt, welche immerfort musicirten, tanzten, spielten und Zuckergebackenes verzehrten; ihr König aber war der kleine Wolfgang Mozart, der auch alle Musiken dirigirte — und die Nannerl Mozart war die Frau Königin. Ich hatte mich in diese Idee so verliebt, daß ich unserm Kammerdiener keine Ruhe ließ, bis er mir eine vollständige Karte meines Königreichs, nach meiner Angabe, gezeichnet hatte. Noch erinnere ich mich einiger Namen von Städten und Flüssen auf derselben: Die Hauptstadt hieß Kugelhupf, das königliche Lustschloß Mandelbogen, lag am süßen Methstrom, in welchem anstatt der Fische lauter Pfeffernüsse herumschwammen. So ging es fort bis zur Reise nach Italien, wo ich schon als ein großer vernünftiger Junge ankam. — Hier verliebte ich mich zum ersten Male, doch nur in die schöne Stimme einer Sängerin, aber diese Stimme klang mir Jahrelang im Gedächtnisse fort, bis ich mit meiner Mutter die Reise nach Paris antrat und in Mannheim mich zum ersten Male wirklich verliebte und zwar in die Schwester meiner jetzigen Frau, diese, eine Capitalsängerin, schien meine Liebe zu erwidern und unsere Aeltern hatten nichts dawider, obwohl wir Beide noch sehr jung waren, daß wir uns verlobten. — Als ich aber aus Paris, wo meine gute Mutter unterdeß gestorben war, zurückkehrte, fand sich's, daß meine Geliebte nichts mehr von mir wissen wollte. Ich dah' — schloß Mozart — einige Jahre darauf ihre jüngere Schwester Constanze geheirathet; es giebt kein braveres, gutmüthigeres, liebevolleres Weib! Wir sind jetzt bald acht Jahre Mann und Frau und noch nie hat es einen Streit unter uns gegeben. — O gewiß, ich bin glücklich mit meiner Stanzi, ich tauschte sie für keine Andere aus — aber die Sehnsucht nach einem Wesen, das ich mit aller Kraft meiner Seele lieben müßte — fand' ich's, ist nicht gewichen, und diese Sehnsucht droht oft mich zu verzehren; — ich glaube aber, eine solche Sehnsucht kann hier auf Erden nicht gestillt werden."

„Das glaube ich auch! — sprach Cäcilie leise. — Wir werden sie mit hinüber nehmen müssen."

„Vielleicht — meinte Mozart — ist das ganz gut so. Der Künstler wenigstens, so lange er schaffen soll, muß nach einem Etwas sich sehnen und streben, was ihm auf Erden unerreichbar bleibt. — Ich stand vor einigen Tagen auf der Dresdener Gallerie vor Raphaels Madonna di San sisto und fragte mich: würde Raphael dieses göttliche Bild, wie es da in unvergänglicher Schöne strahlt, trotzdem daß die Farben schon zu verbleichen beginnen, würde er dieses göttliche Bild, wie es ist geschaffen haben, wenn der Besitz seiner Fornarina, deren Portrait wir bekanntlich in der Madonna besitzen, das Ideal das ihn vorschwebte in der Wirklichkeit erreicht hätte? — Eben weil Fornarina es nicht erreichte, eben weil in den Armen des schönsten Weibes seiner Zeit Raphaels Sehnsucht ungestillt blieb, war es ihm möglich, seine Madonna so unübertrefflich zu malen."

„Um dieses zu erkennen, — versetzte Cäcilie — um es zu ertragen, muß man ein Künstler wie Raphael oder Mozart sein."

„Ja, — meinte Mozart — wer nicht eben ein Künstler oder Dichter ist, der denkt gar nicht daran."

„Zugegeben, sagte Cäcilie — daß das bei Männern, welche keine Künstler sind, der Fall ist — daß es auch auf Frauen paßt, glaube ich nun so weniger, als diese nicht selten das Ideal ihrer Sehnsucht vermittelst im Leben erkiesen, weil sie bescheidener in ihren Ansprüchen sind als die Männer."

„Das ist ein Glück für die Frauen."

„Seltener als Sie glauben! Denn meist ist es das Loos solcher Frauen: in diesem Falle entsagen zu müssen." —

„Nun! — rief Mozart bekrembet — ich will doch nicht fürchten: daß Sie je in diesen Fall kommen könnten."

„Wer redet von mir? — entgegnete mit erzwungenem Lächeln Cäcilie — : Ich sprach im Allgemeinen und bin stolz darauf, von Ihnen Ihres Vertrauens gewürdigt zu sein."

„Ja, ich rede gern mit Ihnen, Gott weiß es, wie es kommt: ich hätte mich gegen Niemanden so aussprechen können, wie gegen Sie. Sie sind gar nicht wie die andern Mädel und Frauen und ich werde Sie recht oft und schmerzlich vermissen, wenn ich von Leipzig fort bin."

Ein Strahl reiner himmlischer Freude blitzte bei diesen Worten Mozarts in Cäcilienens Augen auf, aber rasch senkte sie den Blick zu Boden und fragte mit bebender Stimme: „Werden Sie denn Leipzig so bald verlassen? — Gefällt es Ihnen hier nicht?"

„O, mehr als zu gut! und besonders in Ihrem Hause und Ihnen gegenüber habe ich schöne Stunden verlebt, aber meine Verpflichtungen rufen mich nach Wien zurück, und wer weiß ob es mir je vergönnt wieder nach Leipzig zurück zu kehren." — —

„Das verhüte Gott, daß es Ihnen verwehrt sein sollte recht bald zu uns zurück zu kehren," rief Cäcilie rasch.

„Wenn es nun aber der liebe Gott nicht will? — fragte Mozart lächelnd, — ehrlich gesagt, ich glaube nicht daß ich all werde. Seit ich den „Don Giovanni" geschrieben

*) Dies ist keine von mir erfundene Anekdote, sondern eine von Mozarts Schwester erzählte Thatsache. Aus Nissens „Biographie Mozarts" wurde sie, wie so viel Wichtiges auf Mozart bezügliche, aus reiner Prüderie weggelassen.

Digitized by Google

habe. ist mir's als sei nun das Beste gethan, und es würde nun bald heißen: Genug, Freund Mozart, mach' Platz für einen Andern.“

Cäcilie blickte ihn angstvoll an.

Mozart fuhr rubig fort: „Kurz vorher ehe mein Vater starb, ich war damals mit dem „Don Giovanni“ beschäftigt, schrieb ich ihm darüber: daß wir doch eigentlich nur lebten, um sterben zu lernen und daß ich für meine Person den Tod durchaus nicht fürchte. — Seit dieser Zeit dachte ich öfter an den Tod und würde ihn durchaus jeden Tag ruhig erwarten, wüßte ich nur die Meinigen versorgt und getröstet.“

„Wo gäb es denn Trost für Ihren Verlust!“ — rief Cäcilie, indem sie, das Gesicht mit beiden Händen verhüllend, in lautes Weinen ausbrach. —

Mozart war sehr erschrocken, er eilte auf sie zu und fragte theilnehmend: „Mein Gott, was ist Ihnen? habe ich etwas gesagt, was Ihnen weh gethan? — Bitte! reden Sie, Sie machen mir Angst!“ — Cäcilie schüttelte das Haupt, aber sie konnte nicht antworten.

„O, wie Sie gleich leidenschaftlich sind, — fuhr Mozart fort — aber es ist wahr, ich war ein Tropf, zu einem jungen schönen Mädchen vom Sterben zu sprechen! — Kommen Sie, sein Sie mir nicht böse und ich verspreche Ihnen, ich will mich schon in Acht nehmen, nicht mehr auf ein solch trauriges Kapitel zurück zu kommen, wenn ich mit Ihnen allein bin.“ —

Cäcilie reichte ihm die Hand, blickte ihn sanft und liebevoll an und sagte: „Es schmerzte mich, daß Sie so gleichgültig von Ihrem Tode sprechen konnten.“

„Ei, — rief Mozart — Sie sind ein gutes liebes Kind! und mich gefreut's, daß Sie mir auch ein Bißel gut sind. Erlauben's, daß ich Ihnen einen Kuß gebe?“

Cäcilie erglühte und ließ das Haupt auf die Brust sinken, Mozart näherte sich ihr und küßte sie leicht auf die Stirne, indem er sagte: „Da wär' also der Friede vollkommen wieder hergestellt. Aber heiterer müssen Sie werden und nicht gleich über etwas, was Sie bewegt, so außer sich gerathen; wie soll's denn sonst werden, wenn das Leben auch Ihnen einmal rauher entgegen tritt, als es bis jetzt der Fall war und als ich wünsche, daß es je der Fall sein möge.“ — Er hielt noch einige Augenblicke Cäcilens Hand in der seinigen, drückte Sie sanft und entfernte sich rasch mit den Worten: „Adieu bis Morgen!“ —

Cäcilie aber blickte ihm nach und sprach leise für sich, mit einer Mischung von Entzücken und bitterm Weh: „Er liebt mich! aber er weiß es nicht.“

VIII.

Als Mozart wieder in seiner Wohnung anlangte, kam ihm Lenchen mit einem großen Brief und einem Päckchen entgegen, welches Beides sie ihm mit den Worten überreichte: „Da ist aus Berlin für Dich angekommen.“ — Der Brief enthielt ein höchst schmeichelhaftes Handschreiben des Königs, in welchem er ihm für ein übersandtes Celloconcert dankte und ihm neue Aufträge gab. Das Paquet enthielt hundert Friedrichsd'or. Erfreut eilte Mozart zum Vater Doles, ihm diesen Glücksfall mitzutheilen. Dieser sprach lächelnd: „Ich gratulire Dir und freue mich, daß Herr Mara schon vor einigen Stunden mit dem Postwagen abgereiset ist. denn sonst würde er am Ende auch noch von diesem Gelde die Hälfte, wie von Deiner Concerteinnahme bekommen haben.“

„Also der Friedrich hat geplauscht?“ — rief Mozart ärgerlich. —

„Nicht der Friedrich,“ versetzte Lenchen.

„Wer denn?“

„Der Herr Mara selber, welcher kam, um Dir zu danken und Dir zu sagen, daß er sich Mühe geben wollte, ein ordentlicher Mensch zu werden.“

„Gott geb's,“ seufzte Mozart.

Jetzt besprach er sich mit Vater Doles wegen seiner Abreise, welche zum Leidwesen seines Wirthes schon auf den dritten Tag festgesetzt wurde.

Am andern Morgen war Mozart damit beschäftigt, einige neucomponirte Maurergesänge für die Loge Minerva zu den drei Palmen in's Reine zu schreiben, als Lenchen in's Zimmer trat, sich allerlei zu schaffen machte, herumkramte und endlich vor ihm hintretend, im ernsten Tone begann: „Hör' einmal Mozart, ich habe was Ernsthaftes mit Dir zu reden.“

Mozart legte die Feder weg, drehte sich nach Lenchen um und sah ihr flammend in's Gesicht; plötzlich brach er in ein lautes und lustiges Lachen aus, indem er ausrief: „Du etwas Ernsthaftes mit mir reden? Nun, das ist lustig! aber rede nur zu, ich höre.“

Lenchen bewahrte ihre ernste Miene, räusperte sich und fragte dann: „Sag' mir einmal Mozart, was hast Du mit der Gilli gehabt?“

„Mit der Freigang? — was sollt ich mit der gehabt haben?“ —

„Das will ich eben von Dir wissen, sie ist ganz verändert seit Gestern.“

„Nun, doch gewiß nicht durch meine Schuld, denn mir schieden Gestern, wie immer, als die besten Freunde.“

„Hm! als die besten Freunde! Das ist's eben.“

„Was ist's eben?!“ —

„Was Du wohl am besten längst weißt.“

„Hör' Lenchen, aus all diesem Gerede werd' ich nicht klug; wenn Du mir etwas zu sagen hast, so sage es rund und deutlich heraus, denn sonst versteh' ich Dich nicht.“

„Wie, — fragte Lenchen erstaunt — hältest Du denn wirklich noch nichts gemerkt?“ —

„Was sollt' ich denn gemerkt haben?“

Lenchen schlug die Hände zusammen und rief: „Nein, wie kann man so vernagelt sein! — Daß sie in Dich geschossen ist!“ —

„In mich geschossen? — Wer?“ —

„Die Gilli Freigang.“

„Das schöne, reiche junge Mädchen? und in mich? — Warum nicht gar!“ —

„Gewiß und wahrhaftig sage ich Dir.“

„Woher weißt Du das?“

„Von ihr selbst! Sie hatte sich schon verrathen, als die kokette Madame Duschek hier war, sie verging ja beinahe vor Eifersucht und jetzt leugnet sie auch nicht mehr, denn sie glaubt, Du liebtest sie auch und wüßtest es nur selbst nicht.“

Digitized by Google

Mozart ſtand bei dieſen Worten wie vom Blitz getroffen, Alles wurde ihm auf einmal klar: „Sie hat Recht,“ murmelte er. — „Du glaubſt alſo, — fuhr er nach einer Weile zu Lenchen gewendet fort — Du glaubſt alſo, Cäcilie liebe mich, und zwar ſo recht von Herzensgrund?“

„Ganz gewiß, denn die iſt keiner andern Liebe fähig.“

„Nun, dann thu' mir den Gefallen, — rief Mozart entſchloſſen — und red' kein Wort mehr davon, denn Cilli iſt ein braves Mädel und ich bin kein ſchlechter leichtſinniger Kerl! Verſtanden?“

„Ja, — ſprach Lenchen — und hier Dank dafür,“ ſie nahm ihn beim Kopf, küßte ihn und verließ das Zimmer.

Mozart beendigte ſeine Arbeit anſcheinend ruhig, aber im Herzen war er es nicht, denn er begriff vollkommen den hohen Werth Cäciliens und das Glück von einem ſolchen Weibe geliebt zu ſein und es wieder zu lieben mit aller Hingebung. Aber dieſes Glück blieb ihm verſagt, er durfte ſich ſeiner Neigung um ſo weniger hingeben, je wahrer, inniger und edler ſie war.

„Wir werden unſere Sehnſucht mit hinüber nehmen!“ ſeufzte er, an Cäciliens Worte ſich erinnernd. —

IX.

Der letzte Tag war dahin gegangen, der Abend hereingebrochen; mit dem Glockenſchlage 11 Uhr ſollte der Poſtwagen, mit welchem Mozart ſeine Heimreiſe anzutreten beabſichtigte, aus dem alten Poſthauſe, ohnfern der Thomasſchule abgehen. — In dem großen Geſellſchaftszimmer des Vater Doles hatten ſich Mozarts Freunde noch einmal verſammelt, Mozart ſaß mitten unter ihnen, Alle waren ſtill und traurig und ſelbſt der köſtlich duftende Punſch konnte ſie nicht zur Heiterkeit ſtimmen, obgleich Lenchen ſich bei der Bereitung deſſelben übertroffen hatte und nicht unterließ die Gläſer fleißig zu füllen.

Mozart allein ſchien ausgelaſſen luſtig, ſchwatzte, lachte und neckte die Andern, daß ſie ſich ſo pimperlich gebehrdeten. „Was iſt's denn weiter! — rief er — wir kommen und gehen, finden und meiden! Alte Geſchichten! Seid luſtig.“

„Werden wir uns wiederſehen?“ — fragte kummervoll Vater Doles.

„Meine arme Cilli ſitzt zu Hauſe und weint bitterlich, — ſagte Herr Freigang — es geht ihr gar zu nahe, daß ſie ihren lieben Meiſter Mozart verlieren ſoll.“

„Ich bin auch ihr Lehrmeiſter, — brummte Hiller — und er hat mich bei ihr ausgeſtochen, aber ich freue mich wahrhaftig nicht darauf, wieder Hahn im Korbe bei ihr zu werden, ſondern wollte, er bliebe lieber immer hier.“

„Die Loge — ſagte Herr Wendler — wird Ihre ſchönen Geſänge als ein ewig theures Denkmal aufbewahren.“

„O, — rief Mozart — wollen wir uns denn die letzte Stunde, die wir noch beiſammen ſind, durch Klagen verbittern? Eingeſchenkt, Lenchen! Bruder Wendler und Freigang zeigt's den Andern, wie man auf gut Glück Feuer geben muß, drei Mal drei! Huſſey!“ Er leerte ſein Glas nach Maurerweiſe, ſchwang es und ſtieß es ſodann mit Gewalt auf den Tiſch, daß das Glas in Scherben zerſplitterte. „Hm, — murmelte Mozart — ich vergaß, daß dies keine Logengewehre ſind! — Ein neues Glas, Lenchen! — Glück und Glas, wie bald bricht das!“

Lenchen brachte ihm ein neues Glas und er munterte die Andern zum Trinken auf.

„Mozart, wollen Sie mir eine Bitte gewähren?“ fragte Hiller. —

„Was iſt's?“ —

„Wir können doch wirklich nicht ſagen, ob wir uns im Leben wiederſehen werden.“

„Wieder die alte Melodie?“

„Schreiben Sie mir Etwas zum Andenken.“

„Ich habe heute mehr Luſt zum Trinken als zum Schreiben. Lenchen, jedes Glas Deines Punſches iſt einen Kuß werth! Notir' mir alle Gläſer die ich austrinke, damit ich Dir keinen Kuß zu wenig geb'.“

„Nur eine Kleinigkeit — bat Hiller — ſchreiben Sie mir.“ —

„Hiller, Du biſt ein Quälgeiſt erſter Klaſſe, aber ſei's darum; Friedrich, geben Sie mir ein Blatt Notenpapier und Feder und Dinte.“

Friedrich brachte das Verlangte herbei. — Mozart ſchrieb eifrig, nach einigen Minuten war er fertig, zerſchnitt den Bogen in mehre kleinere Blätter und vertheilte dieſe, indem er ſprach: Friedrich und Hiller Baſſo Primo, Freigang und ich Baſſo Secondo, Vater Doles und Wendler Tenori, Lenchen Alto. Jetzt ſingt mir die erſte Seite.“

Man erfüllte Mozart's Verlangen und es fand ſich, daß es ein Canon ohne Worte von außerordentlich ergreifender wehmüthiger Melodie war, die in langen Noten ging.

„Nun ſingt's auch die zweite Melodie.“

Man ſang auch dieſe; es war ebenfalls ein Canon in raſchen hüpfenden Noten von äußerſt barockem Charakter.

„Ah! — rief Hiller — das iſt wieder ein Meiſterſtück, ſeht nur! man kann wahrhaftig beide Canons auf Einmal ſingen!“ —

„Freilich — lachte Mozart — und ſo wollen wir ſie jetzt auch ſingen. Aber ich muß erſt den Text dazu ſchreiben. Er ließ ſich die Blätter zurückgeben, ſchrieb auf jedes Einzelne die Textworte und vertheilte ſie dann auf's Neue.

„Nun aufgepaßt!“ rief er, und gab das Zeichen zum Anfang. — Und in rührend-ergreifender Weiſe begannen Adagio Alt, Tenore und Bäſſe:

„Lebt wohl — lebt wohl, wir ſehn uns wieder.

Auf Wiederſehn! — Lebt wohl, lebt wohl!“

Doch als zum zweiten Mal ſich dieſer herrliche Geſang wiederholte, fuhren Mozart und Hiller mit ihren gurrenden Bäſſen in Achtelnoten polternd dazwiſchen:

„Na, nu heult's noch gar am End' wie alte Weiber,

O, o, daß dich! — daß dich der Teufel hol'!“

Rochlitz, der zuerſt dieſe Anekdote erzählt und der den Canon mitgeſungen hatte, äußert ſich: Es iſt gar nicht zu ſagen, welche eigene tieferührende und zugleich drolligkomiſche Wirkung der Vortrag dieſes Doppelcanons hervorbrachte, man wurde erſchüttert, mußte lachen und empfand doch zugleich Etwas, was ſich nicht anders als mit Grauſen bezeichnen läßt. — Mozart ſelber ſchien mächtig davon ergriffen, er zwang ſich zum Lachen, ergriff ein Glas Punſch und wollte

Digitized by Google

es hinabstürzen, — da schlug die Uhr und zugleich ertönte ein Posthorn; — schaudernd setzte Mozart das Glas, ohne getrunken zu haben, wieder ab, griff nach Hut und Mantel und stürmte mit dem kurzen Ruf: „Lebt wohl!“ aus dem Zimmer die Treppe hinab, nur von Friedrich gefolgt.

Die Zurückgebliebenen saßen erblaßt, regungslos und schweigend da, bis ein neuer Posthornruf sie aufschreckte. Jetzt sprangen Freigang, Wendler und Hiller von ihren Stühlen auf, sie wollten hinabeilen, um ihren Freund noch einmal zu sehen. — Da erklang das Posthorn zum dritten Male, zugleich wurde das Rasseln eines Wagens auf dem Steinpflaster hörbar.

„Wir kommen zu spät, — sprach Wendler wehmüthig — wir treffen unsern Mozart nicht mehr.“

Der gleich darauf eintretende Friedrich bestätigte dieses.

Im Herbste desselben Jahres trugen sie den Vater Doles hinaus nach dem Johannes-Kirchhofe. Adam Hiller ward sein Nachfolger an der Thomasschule.

X.

Die Weihnachtszeit des Jahres 1791 war heran gekommen, in wenigen Tagen sollte das schöne Fest begangen werden und Lenchen, seit anderthalb Jahren die glückliche Gattin eines jungen Leipziger Kaufmanns und Mutter eines lieblichen Knaben, der in der Taufe den Namen Wolfgang erhalten hatte, war eben vom Christmarkt zurückgekehrt, beschäftigt die für ihren Gatten und ihren kleinen Liebling eingekauften Geschenke zu ordnen, als — es dämmerte bereits und ein arges Schneewetter war losgebrochen — heftig an die Hausthürklinget geläutet wurde.

„Ei, wer mag bei diesem bösen Wetter mich besuchen wollen?“ fragte sich Lenchen, als die Zimmerthür geöffnet wurde und ohne Hut und Mantel Cäcilie Freigang in das Zimmer stürzte.

„Jesus Christus, Cilli! — rief, zum Tode erschrocken, Lenchen, — was hast Du? — was ist Dir? — Hat sich ein Unglück zugetragen?“

„Lies, lies!“ stöhnte erschöpft Cäcilie, reichte ihr ein Zeitungsblatt und sank, das Gesicht in beide Hände bergend, in einen Sessel.

Lenchen wußte sich erst gar nicht zu erklären, was denn in einem Wiener Zeitungsblatte, das die gewöhnlichen politischen Nachrichten enthielt, stehen könne, um ihre Freundin so gewaltig aufzuregen, als ihr Blick auf die letzte Columne des Blattes fiel, wo ihr denn freilich alles auf einmal begreiflich wurde. Es befand sich nemlich auf der erwähnten letzten Columne folgende Nachricht:

„In der Nacht vom 4ten auf den 5ten December verstarb in noch nicht ganz vollendetem 35sten Lebensjahre in seiner Wohnung, Rauhensteingasse No. 949 in dem sogenannten Kayserhause, Herr **Wolfgang Amadeus Mozart**, wirklicher k. k. Kapellmeister und Musikdirektor am St. Stephans Dome, so wie auch Ritter vom Orden des goldenen Sporns. Die Leiche desselben wurde nach vorhergegangener kirchlicher Einsegnung zu St. Stephan, am 6ten dieses auf dem neuen Friedhofe außerhalb der St. Marxer Linie zur Erde bestattet. Herr Mozart hinterläßt eine junge Wittwe und zwei Söhne, von denen der jüngste erst sechs Monate zählt. — Seine zahlreichen Freunde haben dahin gewirkt, daß sowohl hier wie in Prag als auch in Salzburg, seinem Geburtsorte, die üblichen Exequien für ihn in feierlicher Weise abgehalten werden; für Wien ist dazu außer der Metropole von St. Stephan, auch noch die St. Karlskirche auf der Wieden ausersehen. — Wie man vernimmt, so hat der Verstorbene, außer anderen höchst werthvollen Compositionen, auch noch die Partitur einer erst kurz vor seinem Tode vollendeten Seelenmesse hinterlassen.“

* * *

Im Frühling des Jahres 1792 folgte Lenchen weinend dem Sarge ihrer Freundin Cäcilie Freigang. Sie ruht neben dem Vater Doles. — Sie hatte ihre Sehnsucht mit sich hinübergenommen. —

Nachschrift.

Ich würde nicht so anmaßend gewesen sein, meinen „Vater Doles und seine Freunde“ (welches meine erste Arbeit in diesem Genre war) noch einmal und zwar in dem Mozart-Album abdrucken zu lassen, wäre ich nicht von Freunden der Kunst dazu aufgefordert worden, welche meinten, eben der Vater Doles dürfe der Vollständigkeit halber in einem auf Mozart bezüglichen Novellenkranz nicht fehlen. Ich konnte mich aber auch nicht überwinden, diese Novelle in ihrer ersten unveränderten Gestalt wiederzugeben, in der sie zuerst im ersten Jahrgange der Schumann'schen Neuen Leipziger Musikzeitung, sodann im ersten Bande meiner Kunstnovellen erschien, der vielen Nachdrücke nicht zu gedenken. Ich schrieb lieber das Ganze aus dem Gedächtnisse noch einmal, so daß es jetzt nicht nur wesentlich vermehrt, sondern, wie ich hoffe, auch verbessert erscheint.

Uebrigens sind weder Lenchen noch Cäcilie erdichtete Personen; ob Letztere schon 1792 starb, kann ich freilich nicht mit Gewißheit angeben, wohl aber weiß ich, daß die Dame noch sehr jung und unvermählt starb und bis zu ihrem frühen Ende die Trauerkleider trug, welche sie beim Empfang der Nachricht von Mozarts Tode anlegte.

Eine noch in Leipzig lebende Kunstfreundin, welche aber keine Cäcilie ist, ahmte dieses nach, als Mendelssohn-Bartholdy starb; es machte aber nur einen Effekt, wie ihn jede Nachahmung macht.

XVI. Mozarts Stationen in und um Wien ꝛc. ꝛc.

„Die Stelle, die ein guter Mensch betrat,
Die bleibt geweiht für alle Zeiten."
Goethe.

Inhalt: 1) Das Theater im Stahrembergischen Freihause. — 2) Mozarts Lieblingspunkte in und um Wien: Die Brühl, Mödling, das Kahlengebirge, Ober- und Unter-Döbling, Grinzing, Nußdorf, Kloster-Neuburg, Dornbach ꝛc. — 3) Mozarts goldne Uhr, Mozarts letzter Reck und seine Schicksale. — 4) Mozarts Liederabenteuer in Wien. Mademoiselle Uhlich. — 5) Mozart als Lustspieldichter, als Ueberseher seines Don Giovanni, Mozarts Sohn und Dr. Feuerstein. — 6) Notizen über die Aufführungen des Don Giovanni in Dresden und Wien ꝛc. — Besetzung des Prager Orchesters zu Mozarts Zeit ꝛc. — Schlußwort.

1.

Auf meiner Rückkehr von Wien in meine nordische Heimath verweilte ich nur zwei Tage in Weimar, aber dennoch unterließ ich nicht alle jene Punkte in der Stadt und in ihrer Umgebung aufzusuchen, von denen ich wußte: hier wandelte Goethe oft und gern, oder: hier ist's, wo ihm diese oder jener flüchtige Einfall kam, welchen er sofort sich notirte, um ihn daheim in seinem kleinen schmucklosen Arbeitszimmer — das noch bei seinen Lebenszeiten betreten zu haben, mein größester Stolz ist, weil dieses nur sehr Wenigen zu Theil geworden — anzubilden zu herrlichen unvergänglichen Werken.

Sollte ich in Bezug auf Mozart, während eines fast zehnjährigen Aufenthalts in Wien, versäumt haben, was mir in Bezug auf Goethe bei meiner Durchreise durch Weimar als erstes dringendstes Bedürfniß galt? —

Das wird Niemand glauben, der mich nur halbwegs kennt und ich darf mich rühmen: ich war, so lange ich in Wien lebte, unermüdlich im Aufsuchen alles Dessen, was in irgend einer Beziehung zu Mozart gestanden hatte, und verlor auch da den Muth noch nicht, wo mein wackerer Freund Aloys Fuchs oft schon daran verzweifelte, eine aufgefundene Spur weiter verfolgen zu können.

Das hält denn freilich mit jedem Jahre schwerer, denn die in Wien grassirende Wuth, Zins tragende Neubauten im colossalsten Maaßstabe aufzuführen, schließt jede Pietät gegen historisch merkwürdige Gebäude und Plätze aus. Noch funfzig Jahre und von der alten innern Stadt Wien existirt vielleicht nichts mehr als der St. Stephans Dom, die Mariensäule auf dem Graben und die kaiserliche Hofburg, und wer will sagen, wie sehr selbst Letztere in dieser Zeit ihre jetzige Gestalt verändert hat? —

In der innern Stadt ist denn auch die Ausbeute für Solche, welche Mozarts Lieblingsörtlige aufsuchen wollen, sehr gering. Das Haus, in welchem er zuletzt wohnte und starb, ist, nebst drei daranstehenden Häusern, niedergerissen und an die Stelle derselben hat ein reicher Zinshausspeculant, Herr von Galvagni, ein Monstrum von einem Zinshause, den „Mozarthof" aufführen lassen. Ich habe dieses neue Haus, so oft ich durch die Rauhensteingasse ging, nie ohne Grimm betrachten können.

Das Gasthaus „Zur Schnecke" auf dem Peter, existiert noch so ziemlich in seiner alten Gestalt, auch jenes Dachstübchen, das ich in der Novelle: „Die Entführung aus dem Auge Gottes" beschrieben habe, findet sich noch vor, dagegen ist das poetische „Auge Gottes", via à vis der Schnecke, aus welchem Mozart seine Constanze entführete, schnöderweise zum Polizeibureau umgewandelt und im Innern durchaus umgebaut, so daß man vergebens nach Constanzens Zimmer sucht. — Auch die schöne Wienerin am Stock im Eisenplatz wurde während meines Aufenthaltes in Wien durchaus umgebaut, ebenso Glucks Wohnhaus in der Kärthnerstraße. So bleibt denn in der innern Stadt nichts mehr zu betrachten, was an Mozart erinnert, als jener Fleck von dem Hauptchore in St. Stephan, wo noch heute über jede christkatholische Leiche, die im Pfarrbezirke stirbt, vor der Beerdigung der priesterliche Segen gesprochen wird; ob dieses bei Mozarts Leiche der Fall gewesen, darüber gab es lange viel Streit, — denn bekanntlich hatte ihm ein Priester die letzte Oelung verweigert, weil er selbst ihn nicht hatte rufen lassen, indeß da Mozart in der Kleidung der Begräbniß-Brüderschaft, der er angehörte, begraben wurde, so ist anzunehmen, daß man ihn doch nicht ohne priesterlichen Segen in die allgemeine Grube, wo er seine letzte Ruhestätte fand, wird verscharrt haben. —

Bessere Ausbeute finden die Freunde Mozarts in den Vorstädten. In der Vorstadt Landstraße, und zwar in der Hauptstraße, welche zur St. Marxer Linie führt, finden wir das Haus „Zur goldnen Birn", im zweiten Stock desselben wohnte Mozart, ehe er das Haus in der Rauhensteingasse bezog. — Vor der St. Marxer Linie befindet sich der darnach benannte Friedhof mit Mozarts Grabstätte. Die Stelle wenigstens ist authentisch und ich zeichnete das Grab im Jahre 1847, in seiner damaligen Gestalt, für meine hochverehrte Freundin, Frau von Haffelt-Barth, welche im Sinne hatte, diesen Fleck zu kaufen und ein Mozarts würdiges Grabmal darauf errichten zu lassen. Leider ward ihr schöner Plan durch die im März des folgenden Jahres ausbrechende Revolution und ihrem bald darauf von Wien statt findenden Abgang vereitelt.

Ob nun sowohl das Grab als auch die nächste Umgebung

desselben noch ihre damalige Gestalt bewahrt haben, weiß ich nicht, bezweifle es aber sehr; denn während der Belagerung Wiens durch die kaiserlichen Truppen hausten die Croaten und Serezaner Pallachichs auf abscheuliche Weise daselbst, da ist es denn wohl sehr möglich, daß auch das prächtige, im ägyptischen Style gebaute Grabmal, wie à vis des übrauss bescheidenen Mozart'schen Grabes, zerstört wurde. Für meine Leser stehe hier die historische Notiz, daß das prunkende Grabgewölbe, das einem ägyptischen Tempel glich, die sterblichen Ueberreste eines bürgerlichen wiener Wursterzeugers, Namens Nepomuc Pedlaczek, barg, der etwa zu derselben Zeit, wie unser Mozart, beerdigt wurde. Ich muß noch immer lachen, wenn ich des klüglichen Gesichtes gedenke, mit welchem Freund Fuchs mich kopfschüttelnd ansah, als wir die Inschrift dieses Grabes gelesen hatten.

Folge mir jetzt, lieber Leser, wieder nach der Vorstadt an der Wien, hinter der Bärenmühle. Zwischen dieser Bärenmühle und dem Tandelmarkte dehnt sich ein großer Platz aus, der Rasch- und Obstmarkt genannt. Fast die ganze, der Stadt zugekehrte Breite dieses sehr großen Platzes wird von einem ungeheuren Häuserkoloß eingenommen, dieser Häuserkoloß ist das berühmte Gräflich Stahrembergsche Freihaus, in dessen Ringmauern die kleine Holsteinische Stadt Krempe sammt ihrem Kirchhofe bequem Platz fände. In der That: treten wir durch das Hauptthor des Hauses, so glauben wir uns in eine eigene kleine Stadt versetzt, denn es fehlt daselbst weder an eine Kirche, noch an freien Plätzen mit Baumgängen, Caffee- und Weinhäusern, Brunnen und Kaufläden, Biergärten und Werkstätten. — Ich weiß nicht mehr genau, wie viele von einander abgesonderte Höfe das Stahremberg'sche Freihaus hat, jeder derselben bildet ein eignes Quartier, das einem geräumigen mit Häusern umgebenen Marktplatz gleicht. Mit einem Worte: das Stahremberg'sche Freihaus ist das größte Zinshaus Wiens und das will Etwas sagen, wenn man weiß daß der Trattnerhof am Graben (in der innern Stadt) seinen Besitzern mit jeder Minute 1 Ducaten Zins einbringt.

Freund Fuchs hatte mir schon früher gesagt, daß sich im Stahrenberg'schen Freihause das alte Theater an der Wien befunden habe, daß es aber zu Anfang dieses Jahrhunderts abgebrochen worden sei. Ich stellte mir demnach vor, es werde sich wohl in dem der Stadt zugekehrten Front-Gebäude befunden haben. Ein glücklicher Zufall jedoch belehrte mich eines bessern. — Kurze Zeit darnach nemlich, nachdem ich für Frau von Hasselt-Barth die Mozart'sche Grabstätte gezeichnet hatte, begegnet mir eines Tages ganz unvermuthet mein Halbbruder, der in Hamburg verstorbene Schauspieler, Fritz Burmeister aus Dresden. Er war nach Wien gekommen, um ein Engagement bei dem nun auch längst verstorbenen Franz Polorny, Director und Eigenthümer des Theaters an der Wien, anzutreten, und hatte seine Wohnung im Stahrembergischen Freihause genommen, wo ich ihn besuchte.

Die Kränklichkeit meines armen Fritz hatte damals schon einen bedeutenden Grad erreicht und in seiner melancholischen Stimmung gefiel er sich durchaus nicht in dem damals noch so heiteren und lebenslustigen Wien, so daß er mir sagte, er wolle sein Engagement lieber gar nicht erst antreten, sondern nur gleich wieder nach Dresden und von da nach Hamburg gehen, wo er unter Schmidt und Lebrün engagirt gewesen war. Ich, der ich unter dem schönen südlichen Himmel, dem fröhlichen Künstlervolke und reizenden Frauen Wiens sogleich heimisch geworden war, bat Alles auf, ihm diesen Gedanken auszureden; ich sagte ihm: welch ein prächtiger Ort Wien für einen Künstler sei, welcher gute Studien machen wolle, welche große Erinnerungen sich namentlich für den dramatischen Künstler an Wien knüpften.

„Ja, da haben's Recht," — rief hier meines Bruders Wirthin, eine freundliche, ehrbare Matrone, welche so eben unsere Laune, will sagen, unsern Nachmittags-Caffee hereinbrachte. — Ja, da haben's Recht! es giebt nur a Wien und wer hier eine Zeitlang lebt hat, gedenkt gewiß immer mit Freud' daran; schauen's! ich bin hier im Freihaus geboren, dort auf der Stell' wo Ihr Bett steht. So lang' bis ich mich mit meinem Seeligen verheirathet hab', bin ich mit meinen Aeltern hier gewohnt, und als mein Seliger g'storben ist und meine Aeltern schon längst todt waren, bin ich wieder in dasselbe Logis zogen; denn ich hab' meine Freud' daran, aus meinem Fenster noch immer das alte Wiedener Komödienhaus anzuschau'n, wo ich als Kind zuerst die Zauberflöt' mit angeghört hab'."

„Wie?" — rief ich, in die Höhe springend, — das alte Wiedener Theater? das ist ja zu Anfang dieses Jahrhunderts abgebrochen worden."

„Ja, freilich inwendig, — versetzte die Frau, — und auch so weit es von Holz auffibaut war, haben's abgetragen, aber das Mauerwerk mit all' denen Thüren steht noch da im Hof." Damit drutete sie durchs Fenster auf ein mir wohlbekanntes Stall- und Wagengebäude.

„Wie? — fragte ich erstaunt, — das wäre —"

„Das alte Wiedener Komödienhaus! — bestätigte die Alte. — Freilich hat's früher anders und stattlicher ausgeschaut als anjetzt, obgleich's, wie gesagt, über den noch stehenden Mauerwerk nur von Holzwerk war, aber inwendig war es gar sauber, mit schönen Maschinerien und Flugwerken, so daß sich die Zauberflöt' wunderhübsch d'rin ausgenommen hat. Der alte Schikaneder war wohl recht dumm, daß ihm dies Haus nöt mehr gut genug war, und er das Prachthäusel auf der Laimgrube baut hat. Von Stund an wollt ihm nichts mehr glücken, trotz dem Papagenothor, und er ist endlich als ein armer Lump zu Grund gegangen; die Leut' sagen: er hätt es an Herrn von Mozart verdient, ob's wahr ist, weiß ich nöt, denn ich war noch zu jung, als der Herr von Mozart gestorben ist."

So oft mich mein Weg später durch das Stahrembergsche Freihaus führte, hielt ich meine Schritte unwillkürlich an, wenn ich bei den Ringmauern jenes Hauses vorüber kam, in welchem zum ersten Male die Ouvertüre aller Ouvertüren, die erhabenen Priesterchöre und Papagenos lustige Weisen erklangen. Das Mauerwerk erhebt sich freilich nur noch wenig über Mannshöhe, ist mit einem Nothdache versehen und durch verschlagartige Anbauten und Schmutz verunstaltet, dennoch ist bei näherer Betrachtung seine frühere Bestimmung für den mit der Einrichtung älterer Schauspielhäuser Bekannten nicht zu verkennen und mir wollte durchaus der Gedanke nicht aus dem Sinne: ich hätte das Gebäude in seiner ursprünglichen

Digitized by Google

Gestalt — nicht im Bilde sondern wirklich gesehen, wo? dessen konnte ich mich freilich nicht entsinnen; in Wien, welches ich zum ersten Male nicht vor dem Jahre 1820 sah, konnte es nicht gewesen sein und dennoch — keine Abbildung des alten Hauses existirt meines Wissens und auch im Traume hatte ich es nicht gesehen. — Erst sechs Jahre später als ich in meine Vaterstadt Flensburg zurückkehrte, sollte sich mir das Räthsel lösen: denn siehe da, das auf dem Dingplatze hinter dem Rathhause belegene Schauspielhaus erinnerte mich sogleich beim ersten Anblick an das alte Wiedener Theater; wenigstens ist das Mauerwerk, die Stellung seiner Thüren und Fenster, ja sogar die Anzahl derselben völlig dem gleich, was noch von dem alten Wiedener Theater existirt, so wie denn auch der obere Theil desselben bis zum Dache durchaus aus Holzwerk aufgeführt ist. Es ist nichts wahrscheinlicher, als daß der Erbauer des Flensburger Schauspielhauses das alte Wiedener Theater gekannt und das seinige nach dem allerdings eben so zweckmäßigen als verhältnißmäßig weniger kostspieligen Plane ausführte.

In dem Erdgeschosse der der Karlskirche zugekehrten Ecke des Stahremberg'schen Freihauses befindet sich ein Gasthaus, wo vortrefflicher österreichischer Landwein zu bekommen ist. Hier soll Mozart noch zuletzt mit Schikaneder verkehrt haben, als der Weg nach Altlerchenfeld in die „blaue Flasche“ für ihn schon zu anstrengend war. Schikaneder besuchte noch lange nach Mozarts Tode diese Wirthschaft und es leben noch genug ältere Stammgäste, die sich des dicken, früher so drolligen und später in Melancholie und Wahnsinn verfallenen „Papagenospielers.“ erinnern.

2.

Mozart war ein großer Freund der Natur und den Sommer über litt es ihn gewöhnlich nicht in der Stadt; da ihm aber sein Einkommen und das leidige Stundengeben nicht erlaubten, sich eine eigene Sommerwohnung außerhalb der Linien zu miethen, so mußten ihn an freien Tagen, das heißt wenn das Wetter gut war, kleine Ausflüge in Wiens nächste Umgebung als Erholung dienen.

Konnte seine liebe, oft kränkelnde Constanze ihn nicht begleiten, so unternahm er solche Ausflüge mit guten Freunden, z. B.: mit Haydn, seinem Schwager Hofer, da Ponte, den Säugern Schack, Adamberger, Peyerl, welchem Letzteren, einem ehrlichen Bayer, er in seinem Canon „O du eselhafter Peyerl!“ ein ergötzliches Denkmal setzte. Mauchmal begleitete ihn auch sein Lieblingsschüler Süßmeyer oder Johannes Schenk, — meistens jedoch unternahm er solche Ausflüge allein zu Pferde, und er soll ein eben so gewandter Reiter als ausgezeichneter Tänzer gewesen sein.

Auf seinen einsamen Ausflügen gelangte er dann auch am weitesten, d. h. bis in die Brühl, oder in's Kahlengebirge, sonst war gewöhnlich Dornbach mit seiner reizend gelegenen Mühle, Ober- und Unter-Döbling, Schönbrunn, und zur Zeit der Weinlese Grinzing und Nußdorf, bis Klosterneuburg hinab, das Ziel seiner Excursionen. Auch das Dorf Währing, auf dessen Friedhofe u. A. jetzt Beethoven, Schubert und Goethe's früh verstorbene Enkelin Alma ruhen, ward von Mozart fleißig besucht. Einen Sommer lang soll er in dem Gräflich Kaunitz'schen Garten in der Mariahilfer Vorstadt gewohnt und dort zum größten Theil seinen Figaro componirt haben. Wie dem auch sei, von keinem Ausfluge kehrte Mozart ohne reiche Ausbeute für sein Notizenbuch zurück, und ich wollte darauf schwören, daß wir das göttliche Knabentrio, zu Anfang des zweiten Finales der Zauberflöte, einem Sonnenaufgangsmorgen in der Brühl verdanken, denn wenn auch Mozart durchaus nichts von sogenannten Naturmalereien, wie Haydn sie in seinen Jahreszeiten und Beethoven in der Pastoral-Symphonie anbrachte, hielt, sondern sich, und ich glaube mit Recht, darüber lustig machte, so ist doch auch unverkennbar, wie sehr er es liebte, in großartiger achtkünstlerischer Auffassung, in seinen Compositionen zu rechter Zeit und am rechten Orte in Tönen das auszudrücken, was er beim Anschauen irgend eines lieblichen, erhabenen, oder furchtbaren Naturereignisses empfunden. Mir dünkt, daß dies die einzige ächt künstlerische Art ist, wie ein Componist Natur-Ereignisse schildern soll; wer darüber hinaus geht, verfällt nur zu leicht in's Kleinliche, Läppische und gradezu Geschmackslose, wie es namentlich Beethoven zu wiederholten Malen passirte.

Verhinderten es aber auch Mozart's Verhältnisse in Wien nur zu oft, Ausflüge in die Umgegend zu machen, so verging doch selten ein Morgen, ohne daß er einen Spaziergang in den Prater oder in den Augarten gemacht hätte, wenn das Wetter es nur einigermaßen zuließ. Er unternahm diese Spaziergänge immer sehr früh, wenn seine Frau noch schlief, aber nie ohne ihr einige Zeilen hinterlassen zu haben, in denen er ihr einen guten Morgen wünschte und ihr Verhaltungsregeln vorschrieb, die alle darauf hinausliefen, daß sie ihre Gesundheit schonen, sich nicht anstrengen, nichts Schweres heben solle und dergleichen mehr.

„Er war gar zu lieb und gut!“ war immer der Schluß der Mittheilungen seiner Wittwe und seiner Schwester, wenn sie von ihm erzählten.

3.

„Er war gar zu gut!“ war auch der Refrain des alten Wirthes „zur blauen Flasche“, der ein Bursche von etwa 14 bis 15 Jahren war, als Mozart starb. „Einmal — erzählte er mir — hatte der Mozart eine kostbare goldne Uhr mit einer goldnen Kette von Prag mitgebracht; ein gar vornehmer Herr (wahrscheinlich Graf Thun) hatte sie ihm zum Präsent gemacht, und als er nun wieder zu uns kam, zeigte er sie meinem Vater und den Gästen. Alle lobten die kostbare Uhr, besonders mein Alter; da sagte der Mozart zu ihm: „Gefällt sie Dir so sehr, so behalt' sie, ich schenk' sie Dir!“ Natürlich nahm mein Vater die Uhr nöt an, aber es kostete ihm viele Mühe, dem Mozart begreiflich zu machen, daß er ein so kostbares Geschenk eines hohen Herrn nicht wieder verschenken dürfe. Er behielt sie aber doch nicht lange, denn nach einigen Wochen hatte ihn richtig der liederliche Clarinettist Stadler (um's Himmels Willen nicht mit dem edlen ehrwürdigen Abt Stadler zu verwechseln!) darum geprellt, nachdem ihn Mozart gewiß zehnmal bei meinem Vater ausgelöst hatte; das hinderte aber den Mozart nicht, ihn auch ferner an seinem Tische essen zu lassen, ihn zu kleiden, mit

Digitized by Google

Geld zu versehen und ihn endlich, weil er's in Wien gar zu toll getrieben hatte, mit Empfehlungen nach Prag, Dresden und Berlin zu adressiren; denn so ein liederlicher nichtswürdiger Kerl dieser Stadelar auch war, so war er doch zugleich auch ein ausgezeichneter Musikant und behandelte sein Instrument wie ein ganzer Meister. Der Mozart componirte für ihn ein wunderschönes Clarinett-Concert, das er ihm, als er von Wien ging, schenkte. Natürlich, daß der Stadeler es sogleich an einen Musikverleger für schweres Geld verkaufte; der Mozart bekam keinen Kreuzer für seine schöne Arbeit.«

»Als der Mozart gestorben war, wurden alle seine Kleider verkauft. — Mein Vater erstand davon für mich einen schönen lichtbraunen Leibrock mit goldübersponnenen Knöpfen und einem schwarzen Sammetkragen; damit bin ich mehrere Jahre an Sonn- und Feiertagen herumstolzirt und meine Kameraden hatten nicht wenig Respekt vor mir, denn sie wußten Alle, daß der Mozart den Rock getragen hatte, und seit die »Zauberflöte« aufgeführt war, kannte ihn jedes Kind in Wien. Die Leute schrieen und weinten vor Schmerz vor seinem Hause, als es früh am 5. December 1791 bekannt wurde: in der vergangenen Nacht ist unser guter Mozart gestorben! — Mozarts Rock paßte mir ganz gut, denn ich war damals schon ein großer starker Junge für mein Alter; als er mir zu enge wurde — denn Mozart war nur ein kleiner schmächtiger Mensch — war der Rock noch ganz gut und da hab' ich ihn, weil der Mozart unterdessen in der ganzen Welt so berühmt wurde, viele Jahre wie ein Heiligthum aufbewahrt, bis mir ihn Anno 9 ein verfluchter Franzose, als sie von Wien wieder abzogen, stahl und mit fortnahm. Ich würde jetzt hundert Gulden d'rum geben, wenn ich den Rock wieder bekommen könnte. Aber Gott weiß, wo der verwünschte Franzose ihn verlumpt hat.«

Mozart konnte oft sehr ernst sein, finster nie! — und Keiner der ihn kannte entsann sich, ihn jemals zornig gesehen zu haben. »Der Lump!« war das Schlimmste, was er über irgend einen Menschen aussprach, der ihn wohl recht tief gekränkt oder recht arg betrogen hatte. Das hinderte ihn aber nicht, demselben Menschen sich schon am nächsten Tage, seinem eigenen Vortheil entgegen, gefällig zu erweisen, wenn Jener Unverschämtheit genug besaß ihn darum zu bitten. Niemand trieb es in dieser Hinsicht ärger mit Mozart als der schon erwähnte Clarinettist Stadeler und Schikaneder, und Mozart — blieb Beiden ein treuer, rettender Freund bis zum letzten Augenblick seines Lebens.

4.

Mozart war ein liebevoller Gatte und Vater, aber von Haus aus nicht unempfänglich für weibliche Schönheit. Die mehrere Jahre anhaltende Kränklichkeit seiner Frau nach einem schweren Wochenbette, so wie seine Stellung den Theatern Wiens gegenüber — endlich die Unwiderstehlichkeit der schönen Wienerinnen, wenn sie es darauf anlegen, einem armen Ehemann den Kopf zu verrücken, mögen unsern Mozart entschuldigen, wenn er sich bedeutend kleine Untreuen gegen seine Constanze im Laufe der Zeit zu Schulden kommen ließ. — Lieber Himmel! ich weiß es aus eigener langjähriger Erfahrung, wie schwer es in Wien hält, den reizenden Nannerl'n, Kathi's, Pepi's, Juterl'n, Stanzerl'n und Mariandert'n gegenüber die Rolle des keuschen Joseph durchzuführen. Exempla sunt odiosa! — Von Mozarts Liebesabenteuern existiren eine Menge ergötzlicher Geschichten, und Mademoiselle Uhlich, Dieselbe, für welche er die Pamina schrieb und die in diesem Augenblick, wo ich dieses schreibe, noch als hochbetagte Mademoiselle in Wien lebt) war, wenn ich sie auf dieses Kapitel brachte, nicht eben besonders gut auf Mozart zu sprechen. »Er war halt schlimm, — sagte sie — ich hab' mich oft genug über ihn giftet!« und auf die Damen Cavaglieri, Bondini und Duschek hatte sie, obgleich alle schon über ein halbes Menschenalter lang im Grabe ruhten, noch immer eine specielle Malice. —

Mit der hübschen Madame Bondini, der ersten und, wie Don Juan Bassi mir oft versicherte, später unerreichten Zerline und Susanne, scheint Mozarts Verhältniß von besonderer Dauer gewesen zu sein; jene Sängerin aber, für welche er seine Donna Anna schrieb, hätte es beinahe ganz mit ihm verdorben, als sie sich nach der Aufführung des Don Juan die Aeußerung erlaubte: »Dieser Herr Mozart ist wahrlich ein großer Mann, trotz seiner kleinen unansehnlichen Gestalt.« Zerline-Bondini, welche vielleicht in der Donna Anna eine gefährliche Nebenbuhlerin witterte, hatte nichts Eiligeres zu thun, als diese Worte der Saporiti Mozart zu hinterbringen, und dieser gerieth außer sich, denn er hielt sich für hübsch, war besonders stolz auf sein in der That schön geformtes Bein und seine kleinen zierlichen Hände und Füße. Wirklich hätte auch Mozart für schön gelten können, wäre er nicht so klein und schmächtig gewesen, wodurch sein Kopf etwas zu groß für seinen Körper erschien. — Indessen ist es bekannt, daß eine kleine Körperbildung kein Hinderniß für einen Mann ist, selbst bei großen Damen Glück zu machen, und Mozart scheint jedenfalls seltener Ursache gehabt zu haben, sich über die Grausamkeit der schönen Wienerinnen zu beklagen, als dieses Beethoven *) mit nur allzu vielem Rechte konnte.

Der Tenorist Schack, für welchen Mozart den Tamino schrieb, war ebenfalls Componist, unter seinen Opern waren besonders »die beiden Antons, oder der dumme Gärtnerbursche« ihrer Zeit beliebt; wenn Mozart Schack besuchte, so setzte er sich oft an dessen Arbeitstisch und schrieb zum Zeitvertreib diese oder jene Nummer, welche er eben im Textbuche aufgeschlagen fand. Der alte Gyrowetz sprach die Ueberzeugung aus: daß namentlich in den »beiden Antons« die Mozartschen Zeitvertreibe sehr merkbar seien und daß die beiden Favorit-Arien: »Einst verliebte sich ein Jüngling« und »O Jerum, o Jerum, die Gräfin ist mein!« ganz von Mozart herrührten. **)

*) Beethoven, so sehr sein Genie von den Wienerinnen verehrt wurde und so theilnehmend und vorsorglich sie sich in anderer Hinsicht gegen ihn bezeigten, hatte doch in der Liebe nie das geringste Glück, sondern erhielt sogar einmal von schöner Hand, für eine etwas ungeschickte Liebeserklärung, eine derbe Ohrfeige.

**) Schack's Operette: „Die beiden Antons" war die erste Oper, die ich hörte; ich war damals ein Bursche von 12 Jahren. Die Melodie der Arie: O Jerum ꝛc. entzückte mein junges Gemüth so, daß ich noch jetzt nach 45 Jahren die Melodie, obgleich ich dieselbe nicht wieder gehört, nicht vergessen habe. Der Herausgeber.

Digitized by Google

Der von Mozart hochgeachtete Johannes Schenk, Componist des classischen „Dorfbarbier“, erzählt in seiner für Aloys Fuchs eigens niedergeschriebenen Autobiographie:

Bei der ersten Aufführung der „Zauberflöte“, welche Mozart selbst dirigirte, hatte ich einen Platz im Orchester erhalten. Muß ich es sagen, wie mich die göttliche, trefflich vom Orchester ausgeführte Ouverture, da ich sie zum ersten Male hörte, entzückte? — Ich vermochte nicht an mich zu halten, sondern kroch von meinem Platz durch die Reihen der Musiker nach dem Dirigentenstuhle, ergriff Mozarts Hand und küßte sie. — Mozart mit der Rechten immer fort taktirend, sah mich mit einem unaussprechlich gütigen Lächeln an, drückte mir die Hand und streichelte mir die Wange. Ueberglücklich kroch ich auf meinen Platz zurück, ergriff wieder meine Bratsche und spielte weiter, bis die Oper endete.

5.

Als Mozarts Opern, nemlich der „Figaro“ und „Don Giovanni“, in Wien gar kein Glück machen wollten, kam er im vollen Ernst auf die Idee, einmal sein Glück als Lustspieldichter zu versuchen, und wirklich besitzen wir das Fragment eines drolligen Lustspiels von ihm. Auch seinem Don Juan beabsichtigte er einen deutschen Text unterzulegen; ich sah das Originalmanuscript 1834, während der Anwesenheit des jüngeren Sohnes Mozarts bei dem Dr. Feuerstein in Dresden (dem Herausgeber der Nissenschen Biographie Mozarts); ich copirte es mir und ließ die vollständigen Nummern in Brendels musikalischer Zeitschrift kurz nach dem Tode Mozarts des Sohnes abdrucken; in Wien theilte ich eine Abschrift des Ganzen an Aloys Fuchs mit. Erst in Wien erfuhr ich, daß man gegen die Aechtheit dieser Uebersetzung, als von Mozart herrührend, Zweifel erhoben und sie sogar gradezu für eine von mir untergeschobene Arbeit erklärt habe; ich kann darauf nur erwidern: daß ich, hätte ich eine solche Uebersetzung des Don Giovanni Textes beginnen können, ich sie jedenfalls vollendet haben würde und kein Narr gewesen wäre, mir den Ruhm der Autorschaft derselben entgehen zu lassen; wo Feuerstein, der bekanntlich im Wahnsinn starb, das ihm von Mozart Sohn übergebene Originalmanuscript hingethan, mag der Himmel wissen; unter dem Nachlaß des Sohnes Mozarts fand es sich nicht, ob unter Feuersteins Nachlaß? ich weiß es nicht, denn es wurde seiner Zeit darüber nichts bekannt gemacht. Aloys Fuchs schien mir vollkommen von der Aechtheit meiner Mittheilung überzeugt und nach der Beschreibung, welche ich ihm von dem Original machte, es begreiflich zu finden, daß Mozarts Sohn zu den Damen, in deren Hause er so lange wohnte, nichts von der Sache erwähnt habe. — Denn allerdings, so große Aehnlichkeit er in seiner Gestalt und in seinen Gesichtszügen auch mit seinem großen Vater hatte, so wenig besaß er von dessen heiterem ungebundenen, oft mehr als muthwilligen Wesen. — Auf dem Titelblatte des merkwürdigen Manuscripts befand sich ein höchst muthwilliger Notenwechsel des Herrn Wolfgang und der Frau Stanzerl Mozartis in Wort und — Bild. — — — Leider ging mir meine eigene Copie jenes so merkwürdigen Fragments bei der Einnahme Wiens durch die kaiserlichen Truppen im Brande des Gräflich Kollowratschen Palais, wo ich damals mit meinen Kindern Aufnahme gefunden hatte, verloren; doch wird wohl Aloys Fuchs die ihm mitgetheilte Abschrift in seiner Sammlung aufbewahrt haben, und vielleicht kommt das Original noch einmal eben so gut wieder an's Licht, wie die Original-Partitur des Requiems. Jetzt, da Mozarts älterer Sohn noch lebt, dürfte sich der gegenwärtige Besitzer des Originals wohl in Acht nehmen, es laut werden zu lassen, daß er im Besitze desselben sei: denn in keinem Falle würde er sein Eigenthumsrecht daran nachweisen können.

6.

Ich habe den „Don Giovanni“ so ziemlich über 150 Mal auf den bedeutendsten deutschen und italienischen Bühnen aufführen sehen, aber nie besser als in Dresden unter Morlacchi's und Rastrelli's Leitung. Die Besetzung war damals folgende:

Don Giovanni . . .	Signor Zezi.
Elvira	Signora Cariette Wüst. *)
Leporello	Signor Benincasa.
il Commadatore . .	Signor Risse.
Donna Anna . . .	Signora Veltheim.
Don Ottavio . . .	Signor Schuster.
Zerline	Signora Schiaschetti.
Masetto	Signor Böhme.

Außer Zezi, Benincasa und der Schiaschetti waren alle übrigen Darsteller und Darstellerinnen geborene Deutsche, allein des Italienischen vollkommen mächtig. Alle aber durchdrungen von ihrer großen Aufgabe und voll Eifers sie würdig zu lösen. Denke man sich nun dazu ein Orchester, welches mit jenem des Kärnthnerthor-Theaters sich kühn messen darf; eine Ausstattung, wogegen jene der Wiener Hofoper gradezu ärmlich erscheint (so z. B. fehlen in Wien die drei wirklichen Orchester auf der Bühne in der Ballscene, welche in Dresden nie fehlen dürfen); ein Chor, wie es wenigstens damals die Wiener Hofoperbühne nicht besaß, endlich die Pietät, mit der das Werk ganz so, wie Mozart es ursprünglich geschrieben (d. h. ohne Auslassungen, aber auch ohne die später nur für Wien nachcomponirten Nummern) gegeben wurde und man wird sich vorstellen können, welch einen Genuß die Aufführung dieses Meisterwerks damals — 1832—33 — den Musikfreunden in Dresden gewährte. Leider wurde der herliche Künstlerkranz nur zu bald entblättert; Benincasa starb, die Veltheim und die Schiaschetti gingen ab, Zezi krankte und Schuster und die Wüst mußten der unerbittlichen Zeit ihren Tribut zollen. —

In Wien war die Hasselt-Barth als Donna Anna groß, Leitner ein erträglicher Don Juan, Reichardt ein ausgezeichneter Octavio, die Stöckl-Heinefetter eine stimmgewaltige Elvira, aber weder an Leidenschaft noch Adel, noch kunstgerechtem Vortrag mit der Wüst nur im Entferntesten zu vergleichen, die Zerr als Zerline gezirt und mir wenigstens durch ihr ewiges Tremoliren in dieser Parthie unausstehlich; Hölzel war ein schwacher Comtur, Dreyer ein guter Leporello, Masetto aber und der Chor unter der Kritik, und das Orchester unter Prochs Leitung hätte eben

*) Noch jetzt als Madame Kriete in älteren Rollen ein geachtetes Mitglied der Dresdener Hofbühne.

in dieser Oper viel besser sein können; die Ausstattung war gegen jene zu Dresden gradezu bettelhaft; dennoch die Aufnahme von Seiten des Publikums enthusiastisch, so lieben die Wiener jetzt ihren Mozart.

Auch von den Italienern hörte ich in Wien die Oper, und Debasfini war ohnstreitig der beste Don Giovanni, dessen ich mich nach Tamburini in Paris zu erinnern vermag; auch die Madori als Donna Anna war gut, wenn sie auch nicht das Verständniß der Beltheim ahnen ließ. Aber, großer Gott! wie war alles Uebrige! Und nun welch ein heilloses Durcheinander in den Ensemblestücken mit diesen deutschen Choristen! (Der Dresdener Chor singt in italienischen Opern das italienischste so gut — wo nicht besser — als in deutschen Opern das deutsche!) Es war nicht zum Aushalten und daß auch diesmal Mozarts großartiger Schluß mit der Fuge wegblieb und alles wie auf einer Provinzial-Bühne, mit einem schnöflich arrangirten Höllenspektakel endete, versteht sich von selbst. —

Die Wiener vergötteren jetzt ihren Mozart, aber aufgeführt wird er dort immer noch nicht, wie es recht und billig.

* * *

Es wird schwerlich einem Künstler einfallen zu behaupten: daß irgend Etwas auf Mozart und seine Werke Bezügliches, welches uns aus authentischen Quellen damit bekannt macht: unter welchen Umständen und in welcher Aufeinanderfolge Mozarts Werke zuerst auf der Bühne erschienen, ohne Wichtigkeit für die Kunstgeschichte sei. Alle Biegraphen Mozarts, Alle, die ihn genau kannten und beobachteten, stimmen darüber überein: daß Mozart, ehe er daran ging ein Hauptwerk nieder zu schreiben, das Ganze erst vollkommen, in allen seinen Haupttheilen, in seinem Innern ausarbeitete; dann, ganz so wie er es im Geiste empfangen, niederschrieb und sich später nur höchst ungerne zu Abänderungen oder Zusätzen verstand. Letzteres nur aus Gefälligkeit und auf dringendes Bitten besonders guter Sänger und Sängerinnen, denen er es nicht wohl abschlagen konnte, ohne sie zu erzürnen. Beförchtete er dieses nicht, so schlug er es rund ab, wie uns Bassi, der erste Don Juan, und Tamino-Schack berichten, denen Beiden er keine große Arien im Bravourstyl, wie den Uebrigen, schreiben wollte. —

„Don Giovanni" ist diejenige Oper, für welche er am mehrsten nachcomponiren mußte. Er sträubte sich gewaltig dagegen und auch da Ponte, der Verfasser des Librette, war nicht dafür; aber Mozarts Wiener Freunde und die Wiener Sänger quälten ihn so lange darum, bis er nachgab, weil sie meinten: durch die neu eingelegten Stücke der Oper in Wien mehr Beifall zu verschaffen, als sie bekanntlich, so lange Mozart lebte, dort erhielt.

Ueber den hohen Werth der meisten der von Mozart zum Don Giovanni nachcomponirten Nummern, namentlich die Arie der Elvira: „In qual eccessi, o numi" ist nur eine Stimme unter den Kennern; sie gehören zu den Schönsten was Mozart schrieb. Er aber ärgerte sich bei jeder neuen Aufführung der Oper so oft sie ertönten, und litt auch nicht daß sie je der Partitur an den betreffenden Orten eingefügt wurden, sondern verwies sie in einen Anhang. — Die Bibliothek des städtischen Theaters zu Prag bewahrt wie ein Heiligthum die erste von Mozart selbst revidirte Abschrift, welche von der Original-Partitur (jetzt im Besitz des Herrn Andrée zu Offenbach) überhaupt gemacht wurde; nach dieser Abschrift und nicht nach dem Original (welches sogleich zum Copiren nach Wien gesandt werden mußte, dirigirte Mozart selbst die Oper die ersten drei Male, wonach denn der wackere Musikdirektor Strobbach die ferneren Aufführungen ganz in Mozarts Sinne leitete, und bekamen die Prager selbst, so lange der Meister lebte, auf seinen ausdrücklichen Wunsch, die Oper nie anders zu hören, als wie er sie ursprünglich „für seine Prager, für seine Freunde und vor Allem für sich selbst" (Mozarts eigene Worte!) geschrieben hatte.

Dieser einzig ächte Mozartsche „Don Giovanni" besteht aber außer der Ouvertüre nur aus folgenden Nummern:

1) Introduzione: Di e notte fatiear.
2) Recitativo e Duetto: Fuggi, crudele fuggi.
3) Terzetto: Ah chi mi dice mai.
4) Aria: Madamina! il catalogo é questo.
5) Duetto e Coro: Giovinette che fate all' amore.
6) Quettino: Là ci darem la mano.
7) Aria: Ah fuggi il traditor. *)
8) Quartetto: Non ti fidar, o misera!
9) Recitativo e Aria: Or sai chi l'onore.
10) Aria: Fin ch'han dal vino, calda la testa.
11) Aria: Batti batti, o bell Maestto.
12) Finale: Presto, presto, pria ch'ei venga.
13) Duetto: Ya, pur buffone.
14) Terzetto: Ah taci ingiusto core.
15) Canzonetta: Deh vieni alla finestra.
16) Aria: Metà di voi quà vadano.
17) Aria: Vedrai carino.
18) Sestetto: Sola, sola in bujo loco.
19) Aria: Il mio tesoro intanto.
20) Adagio: Di rider finirai pria dell' aurora.
21) Duetto: O statua gentilissima.
22) Recitativo e Rondo: Crudele? ah non mio bene.
23) Finale: Già la mensa e'mbandita.

Nachcomponirt wurden von Mozart (sämmtlich für Wien) folgende 4 Arien und ein Duett zwischen Leporello und Zerline:

1) Recitativ ed Aria: Mi tradi quell' alma ingrata.
2) Aria: Ho capito, si, Signor.
3) Aria: Dalla sua pace la mia dipende.
4) Aria: Ah pietà! Signori miei.
5) Duetto: Per questa tua manina.

*) Ueber diese Arie ist viel geschrieben worden und Musiker und Musikgelehrte haben sich den Kopf darüber zerbrochen, weshalb Mozart doch dieses Tonstück in einem von den übrigen Nummern der Oper so durchaus abweichenden Styl geschrieben. Die Veranlassung ist folgende: Madame Dusheck, Mozarts Freundin, war eifersüchtig auf die Sängerin der Elvira, von der Mozart, weil sie eben so brav als beschieden war, sehr viel hielt. Die Duschek, eine Deutsche und große Coloratursängerin, besonders im italienischen Styl, hatte beständig an der Italienerin und ihrem Gesange etwas zu tadeln. Mozart, der die schwache Seite der Duschek wohl kannte, versicherte ihr lachend: er wolle für die Italienerin eine Arie im deutschen Styl schreiben, welche sie — die Deutsche, der Welschen nicht nachsingen könne. So entstand die Arie ganz in Händels Manier, die Italienerin sang sie ausgezeichnet und Madame Duschek schämte sich tüchtig. (Aus Luigi Bassi's Mittheilungen.)

Digitized by Google

Unter allen Orchestern war jenes in Prag damals das, dem Mozart am meisten zumuthen konnte und welches er deshalb allen andern vorzog. Es soll aber auch, nach Duschecks und Strobachs Versicherung, was treffliches Zusammenspiel und ächtes Verständniß betrifft, alle andern damaligen Orchester übertroffen haben. „Es waren keine große Solisten, aber große Orchestristen und als solche ächte Virtuosen.“

Der Zahl nach war das Orchester eben nicht groß *), aber die Zusammenstellung musterhaft. Es zählte: 4 erste und 4 zweite Violinen, 2 Bratschen, 1 Violoncello, 2 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken.

Basti erzählte mir, daß Mozart bei den ersten Vorstellungen des „Don Giovanni“ selber die Begleitung der Canzonette auf der Mandoline spielte, weil Bassi, der geborne Italiener, das Instrument damals noch nicht zu behandeln wußte; später erlernte er es bei Mozart und begleitete sich von da an immer selbst. — Mozart hatte die Mandoline in Neapel erlernt und soll sie, wie auch die Guitarre, meisterhaft gespielt haben.

Ueberhaupt wußte Mozart mit allen Instrumenten, deren er sich bediente, ganz gut umzugehen und mit seinen Lieblingsinstrumenten: Horn, Bassethorn und Clarinette, hätte er in jedem Orchester sein Fortkommen gefunden. Auch in spätern Jahren galt er noch für einen tüchtigen Violinisten, spielte aber in den Quartettunterhaltungen, welche er in seinem Hause veranstaltete, am liebsten die Bratsche.

Mozarts Stimme war ein ziemlich hoher Bariton, sie soll nicht sonderlich gewesen sein, doch sang er mit Gefühl und Ausdruck ernste Sachen, im Komischen aber excellirte er durch die ergötzliche Art seines Vortrags und er vermochte es in dieser Hinsicht dem besten italienischen Buffo gleich zu thun. Persiflirte er vollends die Vortragsweise irgend einer berühmten Primadonna oder eines Primuomo, so wäre es auch für den ärgsten Murrkopf nicht möglich gewesen, ernsthaft zu bleiben.

Wie Bassi mir erzählte, rührt die ergötzliche Tafelscene im zweiten Finale des „Don Giovanni“ bis zum Eintritt Elvira's durchaus von Mozart her; denn der Vorschrift da Ponte's gemäß hätte Elvira gleich nachdem Don Juan sein „Già la mensa cambandita“ beendigt und im Begriff sich zu Tisch zu setzen, eintreten sollen. Allein Mozart wollte uns den Schwelger noch einmal wirklich schwelgend vorführen und sich nebenbei über zwei damals beliebte Operncomponisten lustig machen, so erfand er denn das köstliche Intermezzo. Leider daß es heutzutage nicht mehr in Mozarts Sinne ausgeführt wird, denn unsere heutigen Don Giovanni's und Leporello's sind eben keine Bassi's und Lolli's. Diese behandelten die Scene bei jeder neuen Vorstellung auf neue Weise, indem sie ein ununterbrochenes Kreuzfeuer von improvisirten Witzworten, drolligen Einfällen und Lazzi's unterhielten, so daß das Publikum in dieselbe heitere Stimmung versetzt wurde, in welche Mozart's Absicht nach, Herr und Diener auf der Bühne erscheinen sollen. Dazu gehört freilich das ganze Geschick älterer Operabuffa-Sänger; die italienischen Sänger von heut können es wenig mehr, als es die Deutschen je konnten.

* * *

Wie furchtbar Mozart den Componisten seiner Zeit, seines Genies halber war, bezeugen die Verfolgungen, welche er, so lange er lebte, zu erdulden hatte. Aber unsern neuesten Componisten ist er nicht minder furchtbar, und höchst ergötzlich sind die Bemühungen derselben mitunter, ihn zu verkleinern. So wollte Richard Wagner das Publikum überzeugen: der Schluß, welchen Mozart für eine Concert-Aufführung zu Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis“ auf Joseph II. Wunsch componirte, sei durchaus nicht im Geiste der Tondichtung abgefaßt und könne daher auf jeden mit Gluck's Tonschöpfung näher vertrauten Zuhörer nur unbefriedigend wirken. Damit begnügte sich Wagner nicht, sondern theilte sogleich selbst einen neuen Schluß von dreißig Takten in Partitur als Beilage zur neuen Leipziger Zeitschrift mit, und glaubte nun Wunder, was für ein Heldenstück er vollführt habe. — Allein Wagner's Schluß ist so wenig im Geiste des Gluck'schen Tonstücks, als es überhaupt ein für den Concertsaal berechneter Schluß der Iphigenia-Ouvertüre, strenge genommen, je sein kann! Dies überfah Wagner und ergötzlicher Weise auch noch den Umstand: daß Mozart diesen seinen von Wagner verworfenen Schluß in Glucks Gartenhause zu Wien 1786 unter Glucks Augen niederschrieb und daß Gluck selbst sich darüber auf das anerkennendste äußerte. —

* * *

Mozart gab alles auf den Werth seiner Arbeiten! war er in dieser Hinsicht beruhigt, so war er es in jeder andern und kümmerte sich wenig um den Erfolg, welchen sie errangen. Allerdings freute er sich von seinen Pragern so verstanden zu werden, aber darüber, daß die Wiener ihn nicht verstanden oder verstehen wollten, ließ er sich durchaus kein graues Haar wachsen; ja, es ergötzte ihn mitunter nicht wenig, und nachdem der erste Unmuth über die schlechte Darstellung, wodurch zumeist „Figaro“ und „Don Giovanni“ in Wien fiasco machten, vorüber war, machte er sich lustig darüber! Und womit tröstete sich Mozart? Man höre: „Ist die Musik gut, so bleibt sie gut! Taugt sie nichts, so wird sie durch alles Loben nicht besser.“ —

Hiermit beschließe ich meine Mittheilungen über Mozart, denn was ich zu sagen hatte, habe ich gesagt; bei den Verehrern Mozarts berührte ich nicht zu viel gesagt zu haben, denn diese, weiß ich, können nie genug über ihren Liebling hören und lesen. — Möge nur in dem Vielen, was ich vorbrachte, Einiges sich finden, das ein dauerndes Interesse für meine Mittheilungen erregt, so daß meine Arbeit auch den Kennern als keine ganz unnütze erscheint.

*) Nemlich nach unsern heutigen Begriffen; damals konnte es schon als ein großes Orchester bezeichnet werden.

Digitized by Google

MOZART'S STATUE IN SALZBURG.

Digitized by Google

Zweite Abtheilung.

Mozart's Leben.

Von J. P. Lyser.

Vorwort.

Ein Mozart-Album zum hundertſten Geburtstage des Meiſters, ohne einen kurzen Lebensabriß des Gefeierten, wie würde ſich das ausnehmen, trotzdem, daß Gott weiß wie viele Biographien ſchon von Mozart exiſtiren? — Indeſſen würde aber ich mich am wenigſten dazu verſtanden haben, die Zahl der Lebensbeſchreibungen des herrlichen Meiſters zu vermehren; denn mir iſt das zuletzt von dem Ruſſen Oulibicheff über Mozarts Leben und Werke verfaßte Buch zu genau bekannt, als daß ich mir einzubilden vermöchte, etwas Beſſeres über Mozart vorbringen zu können.

Zweierlei Gründe beſtimmen mich aber, dem Wunſche meines Freundes, des Herausgebers dieſes Albums, nachzugeben und noch einen Lebensabriß Mozarts zu den vielen bereits exiſtirenden zu ſchreiben. Das Publikum hat ein Recht zu verlangen, daß ich dieſe Gründe angebe, hier ſind ſie:

Oulibicheff's Buch über Mozart und ſeine Werke wurde ſchon vor länger als fünfzehn Jahren beendet, und wie aus ſeinem Werke hervorgeht, war es ihm nicht nur durchaus unbekannt, daß ſich die vollſtändige Original-Partitur des Requiem von Mozarts eigner Hand als koſtbar gehegter Schatz auf der kaiſerlichen Bibliothek in Wien befindet, ſondern ihm war auch die überreiche, auf Mozarts Leben und Werke bezügliche Notizenſammlung des Herrn Aloys Fuchs, Mitglied der kaiſerlichen Hof-Kapelle in Wien, zum größten Theil eine Terra incognita. —

Dies iſt Schuld, daß ſich in Oulibicheff's ſonſt der höchſten Anerkennung würdigem Buche vieles ganz unnöthige und auch unrichtige findet, und daß er bei aller Liebe und Begeiſterung für Mozart dieſen nicht ſowohl in ſeinem Leben als auch in ſeinen Werken in Einzelheiten falſch beurtheilte. —

Ein faſt zehnjähriger nur durch kleine Ausflüge nach Ungarn unterbrochener Aufenthalt in Wien, das freundliche Verhältniß, in welchem ich zu Mozarts jüngerem, im Herbſt 1844 verſtorbenen Sohne, ſo wie zu Aloys Fuchs, dem greiſen Gyrowetz und andern mit Mozart noch perſönlich bekannt geweſenen Perſonen ſtand, gewährte mir überreiche Gelegenheit, alles auf Mozarts und der Seinen Leben Bezügliche, was ſich als authentiſch bewährt, aufzeichnen zu können, und daß ich keine ſolche Gelegenheit unbenützt vorübergehen ließ, darf ich wohl Niemanden, der mich kennt, erſt ſagen.

So hoffe ich denn, nicht in den Verdacht der Anmaßung zu gerathen, wenn ich ohne Ziererei es ausſpreche: Was ich hier den Verehrern des unſterblichen großen Mozart biete, ſoll das treffliche Werk Oulibicheffs ergänzen und wo es nöthig berichtigen; woraus denn zugleich hervorgeht, daß ich allen Freunden des Schönen und Edlen, denen es darum zu thun iſt, den Meiſter Mozart in ſeiner ganzen Größe und Herrlichkeit zu erkennen, das Buch Oulibicheffs zur Lektüre dringend empfehle.

Erſter Abſchnitt.

Von Mozarts Geburt bis zum Antritt der Reiſe nach Italien.

In einem von gewaltigen Bergen umgrenzten Thale dehnt ſich das königliche Salzburg aus. — Königlich nenne ich dieſe Stadt, denn obgleich nicht zu den Großſtädten gehörend, imponirt die Stadt Jedem, der ſie zum erſten Male betritt, durch ihren ernſten großartigen Charakter, in einer Natur, die an Großartigkeit und zugleich Lieblichkeit ihres Gleichen ſucht.

Trotz der ſüdlichen Lage Salzburgs iſt das Clima mehr rauh als milde. Regentage ſind häufig und im Hochſommer entladen ſich oft Gewitter über die Stadt, die den an ſolche Naturerſcheinungen nicht gewöhnten Ausländer mit wollüſtigem Grauſen erfüllen. An einzelnen Tagen aber klärt ſich der meiſt bewölkte Himmel auf und ſtrahlt in einem ſo reinen Azur, daß er an alle Pracht des italieniſchen Himmels gemahnt. Vor hundert Jahren war Salzburg die Haupt- und Reſidenzſtadt eines gefürſteten Erzbisthums gleichen Namens.

Der damalige Fürſtbiſchof war ein prachtliebender Herr, der einen glänzenden Hof hielt, mit allem was dazu gehört, mithin auch einer ausgezeichnet gut organiſirten Hofmuſik-Kapelle. — Mitglied und Concertmeiſter dieſer Kapelle war Leopold Mozart, einer der ausgezeichnetſten Violinſpieler

Digitized by Google

seiner Zeit, ein gründlicher Kenner alles dessen, was zu seiner Kunst gehörte, Verfasser einer noch heute von allen Violinspielern als trefflich anerkannten Violinschule; als Mensch bieder, ehrenwerth und von großem praktischem Verstande, dabei, obgleich eifriger und frommer Katholik, freisinnig und aufgeklärt, wie seinge Freiner Zeitgenossen. Leopold war verheirathet und viele Jahre hindurch galten er und seine Frau für das schönste Ehepaar in Salzburg.

Die Ehe Leopold Mozarts wurde mit sieben Kindern gesegnet. Diese Kinder starben aber alle schon in zarter Jugend, bis auf ein Mädchen, Nanette, und das Jüngste, einem Knaben, der am 27. Januar 1756 geboren und in der Taufe die Namen Johann, Chrisostomus, Wolfgang, Amadeus erhielt. Leopold Mozart war kurz vorher zum Vice-Kapellmeister ernannt worden.

Nanette Mozart, von ihren Angehörigen immer nur „Nanneri“ genannt, zählte sieben Jahre, als ihr Vater sie im Clavierspiel zu unterrichten begann. — Wolfgang hatte damals eben das dritte Lebensjahr erreicht.

Bisher hatte sich das Kind nur durch eine besondere Lebhaftigkeit und eine fast leidenschaftliche Hingebung bei seinen Spielen ausgezeichnet; genäschig wie andere Kinder seines Alters war es nicht, dagegen sehr empfindlich. Alle die es kannte fragte es: „Hast Du mich aus lieb?“ — und fing bitterlich an zu weinen, wenn man es scherzhaft verneinte. — Jedoch von dem Tage an, da Nannerls Klavier-Unterricht begann, ging eine gewaltige Veränderung mit dem Kleinen vor. Mit gespannter Aufmerksamkeit lauschte er während der Unterrichtsstunden, hatte für nichts Anderes Sinn mehr und so wie das Klavier frei wurde, machte er sich heran, um sich ebenfalls zu üben. Ließ man ihn ungestört gewähren, so brachte er ganze Stunden damit hin, Terzen aufzusuchen und nichts glich seiner Freude, wenn ihm dieses gelang.

Der Vater wurde aufmerksam auf das Treiben des Kleinen; er spielte ihm eine leichte Menuett vor und in Zeit von einer halben Stunde spielte der kleine Wolfgang sie mit einer Präcision und einem Ausdruck nach, die den Vater in Erstaunen setzten.

Leopold Mozarts Gehalt als Vice-Kapellmeister war selbst für die damalige Zeit nur gering; denn der Fürstbischof war wohl sehr prachtliebend, was seine eigne Person betraf, aber gegen seine Untergebenen in gleichem Grade ökonomisch, um nicht zu sagen, knauserig. Leopold Mozart mußte daher, um mit den Seinen anständig leben zu können, durch Musikunterricht, Verkauf seiner Compositionen (er war ein in damaliger Zeit geschätzter Kirchencomponist) seine Einnahme zu verbessern suchen. Doch, als er sich von dem wunderbaren Talent seines Wolfgang überzeugt hatte, gab er alle seine andern Stunden auf, um sich ausschließlich dem Unterricht seiner Kinder widmen zu können.

Wolfgangs Fortschritte waren der Art, daß sie selbst seinem Vater, der doch Kündlich um ihn war, unbegreiflich blieben. — Er faßte nicht nur jede ihm einmal vorgespielte Melodie sogleich auf, sondern spielte sie auch sofort richtig nach. Noch nicht genug! er versuchte sich schon in eigenen Compositionen und seine im hohen Greisinnen-Alter verstorbene Schwester hat uns eine rührende Anekdote aus jener Zeit aufbewahrt. Der dreijährige Knabe hatte eine besonders herzige Melodie ausgesonnen; alle Abend, wenn er entkleidet war, mußte der Vater ihn auf einen Stuhl stellen, der Kleine begann die erste Stimme, der Vater mußte ihn secundiren, so sangen Beide die Melodie zu Ende, worauf das Kind den Vater mit beiden Händchen beim Kopf nahm, ihm, gute Nacht wünschend, einen herzlichen Kuß gab und sich sodann ruhig zu Bette bringen ließ. Diese Ceremonie wiederholte sich Abend für Abend mehrere Jahre hindurch.

Nach zwei Jahren schon konnte der kleine Wolfgang zu den guten Clavierspielern seiner Zeit gerechnet werden. Er hatte unterdessen auch die Noten kennen gelernt und bekam jetzt den Einfall: ein Clavierconcert schreiben zu wollen! — Da er aber im Schreiben noch ungeübt war und die Feder zu tief in's Dintenfaß tauchte, so gab es mitunter gewaltige Kleckse; doch das beirrte unsern kleinen Componisten nicht und er schrieb eifrig fort, als der eben mit einem Freunde in's Zimmer tretende Vater ihn bei der Arbeit überraschte.

„Was schreibst Du denn da?“ fragte Leopold.

„Ein Clavierconcert, Papa! Der erste Theil ist bald fertig.“ —

„Nun, das wird was Sauberes sein! Laß einmal sehen.“

„Nein, nein! es ist noch nit fertig!“

Der Vater nahm es ihm weg und brach beim Anblick der vielen Kleze und mit den Fingern weggewischten Stellen in ein lautes Gelächter aus. Als er aber die Composition aufmerksamer durchsah, erhielt sein Gesicht einen ganz andern Ausdruck; Thränen der Freude und der Bewunderung rollten ihm über die Wangen. „Sehen Sie, — sprach er zu seinem Freunde — sehen Sie, wie Alles so richtig nach den Regeln der Kunst gesetzt ist; nur kann man es nicht brauchen, weil es so außerordentlich schwer ist.“

„Na, dafür ist's ja ein Concert, — bemerkte der kleine Componist — man muß es halt so lang üben, bis man's herausbringt. Schauens, so muß es gehen!“ Er fing nun an zu spielen; allein wenn es ihm auch nicht recht damit glücken wollte, so brachte er doch so viel heraus, daß die Zuhörer sehr wohl daraus abnehmen konnten, was er damit gewollt hatte. — Doch nicht allein in der Musik, sondern auch in allem Andern, was ihm gelehrt wurde, zeichnete sich der kleine Wolfgang aus. Er erlernte mit großer Leichtigkeit Italienisch und Englisch, ja auch Französisch, obgleich er letztere Sprache eigentlich schon damals nicht recht leiden konnte. Ganz besonderes Talent zeigte er aber für Mathematik, er betrieb sie mit Leidenschaft und schien einige Zeit die Musik darüber vergessen zu haben; Tische, Bänke, die Wände und der Fußboden wurden von ihm mit Ziffern bemalt. Er löste schon früh verwickelte arithmetische Aufgaben im Kopfe, und die Treue seines Gedächtnisses setzte Alle, die ihn kannten, in Erstaunen.

* * *

Wolfgang war sechs Jahre alt, als der Vater beide Kinder für weit genug in der Kunst vorgeschritten hielt, um mit ihnen die erste Kunstreise anzutreten; diese erste Reise wurde zu Anfang des Jahres 1762 unternommen. Das Ziel derselben war München und die Aufnahme der beiden kleinen Virtuosen war eine glänzende, sowohl bei Hofe als auch beim

Digitized by Google

Publikum. — Im Monat September desselben Jahres reiſete die ganze Familie nach Wien. Kaiſer Franz der Erſte, ein Freund und Liebhaber der Kunſt, überhäufte den kleinen Wolfgang mit Beweiſen ſeiner beſondern Gunſt.

Eines Tages ſagte der Kaiſer ſcherzend zu dem Knaben: „Es iſt keine ſo große Kunſt mit allen Fingern zu ſpielen, aber mit einem Finger und auf einem verdeckten Claviere zu ſpielen, das würde erſt Bewunderung verdienen!“ Statt der Antwort ſpielte das Kind mehrere ſehr ſchwierige Paſſagen mit einem Finger; dann ließ er die Claviatur bedecken und ſpielte ſo gut, daß die erſtaunten Zuhörer hätten glauben mögen, er habe ſich ſchon lange auf dieſes Kunſtſtück vorbereitet. Was aber antwortete der Knabe auf alle Liebkoſungen, Lobeserhebungen und Schmeicheleien, womit die kaiſerliche Familie ſeine Künſte belohnte? — „Laſſen Sie Wagenſeil kommen, — ſagte er zum Kaiſer — der verſteht was davon!“ — Wagenſeil, der frühere Muſiklehrer der Kaiſerin Maria Thereſia, wurde bedeigeholt. — „Sie müſſen mir umwenden, — rief ihm Wolfgang entgegen — ich ſpiele ein Concert von Ihnen!“ und er ſpielte mit allem Aufwande ſeiner Kraft wie ein Meiſter vor einem Meiſter ſpielt.

Dieſe Anekdote iſt höchſt charakteriſtiſch, denn wie hier der Knabe, ſo hielt es ſpäter der Jüngling und der Mann. Der Beifall der Vornehmſten, Höchſtſtehenden, wenn ſie nicht wirkliche Kenner waren, galt ihm wenig oder nichts, er fertigte ſie auch in der Regel mit Kunſtſtückchen und gehaltloſen Modeſachen ab; dagegen konnte er vor dem ärmſten Muſiker, dem ſchlichteſten Handwerker, wo er ſich verſtanden ſah, eine halbe Nacht mit allem Aufwande ſeines Genies und ſeiner Kunſt am Claviere phantaſieren.

Seine originelle Laune, die naiven Antworten, welche er oft gab, ergötzten übrigens den Hof nicht minder wie ſein Talent. Eines Tages ging er mit zwei jungen Erzherzoginnen, Töchter der Kaiſerin, durch die Gemächer der Hofburg; die eine dieſer Töchter — es war die ſpäter ſo unglückliche Königin von Frankreich — ſprang raſch hinzu, als Wolfgang auf dem ſpiegelglatt polirten Boden eines Saales ausglitt und hinfiel, ſie half ihm wieder auf und erkundigte ſich theilnehmend, ob er ſich nicht weh gethan habe. Die ältere Prinzeſſin hatte den Unfall nicht weiter beachtet.

„Du biſt brav, Toni — ſagte Mozart zu der Jüngeren — ich will Dich heirathen!“ Die Prinzeſſin theilte pflichtſchuldigſt dieſe Erklärung ihrer erhabenen Mutter mit, worauf dieſe den kleinen Wolfgang zu ſich rufen ließ und nachfolgende originelle Converſation begann:

Kaiſerin. Sag a mal, Wolferl, iſt 's denn woahr, dös Du die Tonerl heirathen willſt? *)

Wolfgang. Ja, dös iſt woahr, ich will ſie aus Dankbarkeit heirathen.

Kaiſerin. Aus Dankbarkeit? Wie ſo?

Wolfgang. Weil's halt ſo brav gegen mi geweſen iſt! Sie hat mi wieder aufgeholfen und hat mi gefragt, ob i mi beim Fall'n auch weh' g'than hätt; dö Andere da hat ſich gar nöt um mi bekümmert.

Der Kaiſer. Dann haſt Du freilich Recht, Wolferl, die Tony und nicht die Andere zu heirathen! Aber ſchau, die Tony iſt eine Erzherzogin und trägt ſchöne Kleider und wenn Du ſie heirathen willſt, ſo mußt Du auch ſo ſchöne Kleider tragen.

Wolfgang (verdrießlich). No, i wüßt nöt, wo i denn ſo ſchöne Kleider wie 'n Erzherzog herkriegen ſollt! mein Papa hat ja nimmer das Geld dazu, mir ſo koſtbare Kleider zu kaufen. —

Der Kaiſer lachte und verſetzte: „Nun, wenn's weiter nichts iſt, für ein ſchönes Kleid, wie es meine Erzherzöge tragen, will ich ſchon ſorgen!“

Und am andern Tage erhielt Wolfgang ein koſtbares Gallakleid vom Kaiſer zum Geſchenk, welches urſprünglich für den kleinen Erzherzog Maximilian angefertigt war. Der Vater Mozart ließ den Knaben in dieſem Kleide malen und das Gemälde (welches ich noch bei Mozarts Wittwe ſah) befindet ſich jetzt in dem Mozart-Muſeum zu Salzburg. Auch in Niſſen's Biographie Mozarts iſt das Bild in Steindruck mitgetheilt. Mozart erſcheint darin in einem violetten mit goldenen Borten beſetzten Rocke, mit breiten, weitabſtehenden Schößen, einer ebenfalls reich gallonirten Weſte, Spitzenkrauſe und Manſchetten, gepudertem Haar und einem Haarbeutel, größer als der ganze Kopf, ein kleines dreieckiges platts Hütchen unterm Arm und einen kleinen Degen an der Seite. Der Junge ſieht aus wie ein kleiner aufgeputzter Affe, aber ein prächtiges Geſicht mit einem Paar großen dunklen, Geiſt und Leben ſprühenden Augen.

* * *

Nach Salzburg zurückgekehrt erlernte Mozart neben dem Claviere auch die Violine, und brachte es bald auch auf dieſem Inſtrumente zu mehr als gewöhnlicher Vollkommenheit, doch blieb der Natur der Sache nach das Clavier ſein Hauptinſtrument, wenn auch in ſpäteren Jahren von Kennern ſein Orgelſpiel noch höher geſtellt wurde als ſelbſt ſeine Virtuoſität auf dem Claviere.

Von der Feinheit ſeines Gehörs werden ſchon aus dieſer Zeit viele Beiſpiele erzählt, und es entging ihm nie, wenn z. B. die Stimmung irgend eines Inſtruments auch nur um einen Viertelton zu hoch oder zu tief war, er gab dieſes ſogleich mit mathematiſcher Beſtimmtheit an und es iſt kein Fall bekannt, wo er ſich geirrt hätte.

Daß ein ſo fein organiſirtes Ohr einen großen Widerwillen gegen alles Mißtönende haben mußte, iſt begreiflich. Bis in ſein zehntes Jahre konnte er den Ton der Trompete nicht ertragen, er floh, ſobald er ihn nur von weitem hörte. Sein Vater, der dies für Affektion hielt, ließ eines Tages ſeinen Freund, den fürſtbiſchöflichen Hoftrompeter, Schachtner (nicht Schlachtner, wie Oulibicheff den Namen irrthümlich ſchreibt) vor den Knaben hintreten und mit aller Macht die Trompete blaſen. Wolfgang erblich, fing an zu zittern und ſtürzte endlich ohnmächtig zu Boden, ſo daß Leopold Mozart es bitter bereute, den Verſuch angeſtellt zu haben. — Der Widerwille gegen die Trompete verlor ſich nie gänzlich bei Mozart; auch in ſeinen Mannesjahren bemerkte

*) Maria Thereſia bediente ſich, wenn ſie deutſch ſprach, ausſchließlich des Wiener Volksdialekts, wie noch heutigen Tages die ganze kaiſerliche Familie.

Digitized by Google

bemerkte man noch immer ein Zucken und Verzerren seines Mundes, wenn der Ton dieses Instruments erklang und eben daraus erklärt sich der ganz eigenthümliche Gebrauch, welchen Mozart von den Trompeten macht. Nie gebrauchte er sie bei sanften, zärtlichen Stellen, wie fast alle unsere modernen Componisten, sondern nur, wenn er plötzlich die Aufmerksamkeit auf eine neu beginnende Situation lenken will (z. B. das kurze Trompeten-Solo im Andante des großen Sextett im „Don Giovanni“, bei der Stelle, wo Donna Anna und Octavio eintreten), oder wenn er erschrecken oder besonders imponiren will; endlich beim Ausbruch wilder Leidenschaft und Lust, wie z. B. in der jubelnden Fanfare der Don Giovanni Ouverture und des letzten Finales: „Già la mensa l'embandita.“

Seine Zeitgenossen warfen Mozart oft vor, er pauke und trompete zu viel. Dieser Vorwurf ist durchaus unbegründet! Der strengste Kritiker wird uns in den Werken Mozarts auch nicht eine Stelle nachweisen können, von der sich mit Grund nachweisen ließe: — hier hätte Mozart Pauken und Trompeten nicht anwenden sollen! Dagegen erbiete ich mich, im Don Giovanni allein mindestens hundert Stellen zu bezeichnen, wo andere — vorzüglich unsere modernen — Componisten, Pauken, Trompeten und Posaunen angewandt haben würden, wo Mozart in weiser Oekonomie, um den Effekt um rechten Ort und zu rechter Zeit zu sichern, darauf verzichtete.

* * *

Die Familie Mozart verbrachte nach ihrer Rückkehr von Wien den Winter 1762 so wie das Frühjahr von 1763 ruhig in Salzburg. Deutschland, in seiner damaligen Lage, war ein viel zu enger Schauplatz für ein so außerordentliches Talent, wie es sich bei dem Knaben Mozart mit jedem Tage mehr entwickelte. — Leopold Mozart sah dieses ein, er wußte auch, daß der Prophet in seinem Vaterlande am wenigsten gilt. Er beschloß seine Kinder nach Paris zu führen. Um die Reisekosten herauszubringen, wurde der Weg über München, Augsburg, Stuttgart, Mainz, Frankfurt, Coblenz, Aachen und Brüssel genommen und wo es sich thun ließ, concertirt, so daß die Familie erst im Herbste in Paris wohlbehalten eintraf.

Der fünfmonatliche Aufenthalt in Paris, womit der praktische Vater Mozart sehr zufrieden schien, ist noch in zwiefacher Hinsicht merkwürdig. Zum Ersten erschienen zu Paris die ersten Mozart'schen Compositionen im Stich. Es sind vier Klavier-Sonaten mit Violin-Begleitung ad libitum, wovon zwei der Madame Victorie de France, der jüngeren Tochter des Königs Ludwig XV., und die beiden andern der Gräfin von Tessé gewidmet waren. Zweitens erlaubte sich der kecke Wolfgang, was sich der muthigste höchstestehende Mann in ganz Frankreich nicht erlaubt haben würde: er sagte der berüchtigten Maitresse des Königs, der Madame de Pompadour, eine Grobheit in's Gesicht! Als er ihr nemlich vorgestellt wurde, wollte er die hübsche Frau — wie das auch in späteren Jahren bei hübschen Frauen seine Passion war — küssen. Die stolze Dame wehrte ihn ab und Mozart rief erzürnt: „Nun? wer soll Sie denn, daß Sie mich nicht küssen wollen? Hat mich doch meine Kaiserin geküßt und die ist vornehmer und hübscher wie Sie!“ — Papa Mozart bekennt, daß er nahe daran gewesen sei, bei diesen Worten seines Söhnleins vor Schreck in die Erde zu sinken! Ein Glück, daß der Junge erst sieben Jahre zählte, sonst hätte ihn seine unerhörte Freimüthigkeit leicht in die Bastille bringen können. —

Von Paris wandte sich die Familie Mozart nach London, wohin der Ruf den beiden Kindern schon voran geeilt war. Der Empfang, welcher der Familie hier namentlich von dem Könige Georg III. zu Theil wurde, übertraf, wie Leopold Mozart uns berichtet, alle die Beweise von Wohlwollen und Theilnahme, welche ihnen bisher an anderen Höfen geworden waren. Der Sohn des großen Sebastian Bach (der sogenannte englische Bach), der sich zu jener Zeit in London befand, zollte dem Knaben Mozart seine volle Bewunderung, als er vom Blatte weg und ohne Fehler erst Fugen von Händel und Bach spielte, dann ohne sich zu besinnen, über die Baßnotenstimme einer Händelschem Arie (ohne eine Note zu verändern!) eine herrliche Melodie improvisirte. Bach konnte sich nicht mehr halten, er eilte auf den kleinen Nebenbuhler Händel's zu, schloß ihn in seine Arme und nahm ihn dann auf seinem Schooß, auf dem Klaviere die ersten Takte einer Sonate spielend, die auf dem Pulte lag und die der Knabe noch nicht kannte; — aber ohne zu stutzen spielte dieser als Bach innebielt die folgenden Takte, und so wechselten sie Beide bis an's Ende des Tonstücks mit einem Einverständniß und einer Genauigkeit ab, daß die entfernter sitzenden Personen kaum bemerkten, was eigentlich vorging; man glaubte, Bach habe allein gespielt. Einige Tage später spielte Wolfgang die Orgel des Königs, und in London wie in Paris stimmte das Urtheil der Kunstverständigen darin überein, daß seine Meisterschaft auf der Orgel noch mehr als auf dem Klavier zu bewundern sei.

Von London begab sich die Familie nach dem Haag, wo beide Kinder gefährlich erkrankten. Die Prinzessin von Nassau-Weilburg gab den Kindern die rührendsten Beweise von Theilnahme und Aufmerksamkeit. — Als nach vier Wochen die Kinder wieder hergestellt waren, schrieb Wolfgang aus Dankbarkeit für die Prinzessin sechs Sonaten, welche er ihr dedicirte, außerdem noch mehrere Arien und ein Quodlibet für volles Orchester, in welchem alle Instrumente concertirend behandelt waren und nach einander Variationen zu spielen hatten.

Im Frühjahre 1766 nach Paris zurückgekehrt, machte der zehnjährige Knabe die berühmtesten Pariser Organisten durch sein Orgelspiel verstummen. — Von Paris aus wurde durch die Schweiz die Heimreise nach Salzburg angetreten. In der Schweiz besuchte die Familie den Landschaftsmaler und Idyllendichter Salomon Geßner, von welchem Wolfgang ein vollständiges Exemplar seiner sämmtlichen Werke erhielt; auf dem Titelblatte hatte Geßner in der Zueignung Wolfgang Mozart „die Ehre Deutschlands und die Bewunderung der Welt“ genannt. Gilt das auch damals noch nicht in vollem Umfange des Worts, wer will heute den prophetischen Dichter der Lüge zeihen? —

* * *

Jedermann in Salzburg wollte jetzt die Salzburger Familie sehen, die als unbedeutete Menschen abgereist waren,

Digitized by Google

und als berühmte gefeierte Kunstnotabilitäten zurückkehrten. Unter den Vielen, welche jetzt dem Vater Mozart ihren Besuch abstatteten, befand sich auch eine Notabilität vom Adel. Dieser gute Mann wußte nicht recht, wie er den Knaben Mozart anreden sollte. Mit „Sie“ schien dem Herrn Baron, in Betracht daß Mozart nur ein Bürgerlicher war, doch zuviel, das beliebte „Er“ erschien ihm aber auch nicht recht passend für einen jungen Menschen, der bei Königen und Kaisern Zutritt erhalten hatte und von ihnen ausgezeichnet wurde, so oft er erschien. Der Herr Baron glaubte einen glücklichen Mittelweg gefunden zu haben, indem Hochdieselben ihre Anrede folgendermaßen einkleideten: „Nun, wir sind weit herumgewesen, wir haben viel Ehre eingelegt, wir — — Verzeihen Sie, Herr Baron — unterbrach ihn Wolfgang ernsthaft — ich erinnere mich nicht, Sie je wo anders als in Salzburg gesehen zu haben.“ — Der Herr Baron wurde roth wie ein gesottener Krebs, verschluckte aber, ohne Etwas zu erwidern, die bittere Pille.

Das Jahr 1767 verwandte Mozart einzig auf das gründliche Studium der Compositionen des großen Sebastian Bach, der Compositionen Händels (der durch's ganze Leben sein bewunderter Liebling blieb), so wie eines damals sehr geschätzten Künstlers Eberlin; Stradella, Carissimi, Scarlatti, Leo und Durante wurden natürlich nicht verächtigt. — Mozart's Werke zeugen schon, von der nächstfolgenden Periode an, dafür. —

Im Herbste besuchte die Familie Wien; die dort eben wüthenden Blattern, welche besonders viele Opfer unter den Kindern hinraffte, veranlaßten Leopold Mozart schnell nach Brünn abzureisen; aber hier erkrankten beide Kinder doch und lagen zwei Monate lang an dem gefährlichen Uebel darnieder. Wolfgang war, obgleich seine Hände mit Blattern ganz bedeckt waren, nur mit großer Mühe vom Niederschreiben seiner Compositionen abzuhalten. Als die Kinder genesen waren, kehrte die Familie nach Wien zurück. Joseph II., der indessen zur Regierung gelangt war, zeichnete die Kinder auf die schmeichelhafteste Weise aus; nicht mindere Theilnahme erfuhren sie von anderen hochstehenden Personen, ihre erklärten Beschützer. Außer dem Kaiser waren es der Graf Kaunitz, der Herzog von Braganza, Fräulein von Gutemberg (die Günstlingin der Kaiserin Mutter) und Metastasio.

Allein jetzt begann sich auch schon der Neid minder begabter Kunstgenossen zu regen! Das Wunderkind hatte man nicht gefürchtet, man hatte für eine geschickte Taschenspielerei des Alten es angesehen, was das Kind producirte. Wunderkinder halten selten Wort und kommen, wenn sie keine Kinder mehr sind, sofort aus der Mode. Aber der Wolfgang war kein Kind mehr und anstatt jetzt, wie die gewöhnlichen Wunderkinder, in völlige Unbedeutenheit zurückzusinken, entwickelte sich sein Genie auf eine Weise, welche alle Nichtgenies mit Entsetzen erfüllte, — denn wenn dieser Knabe zum Jüngling, zum Mann heranreifte, welcher andere Componist sollte es mit ihm aufnehmen können? Man denke sich einen Knaben von 12 Jahren in einer Stadt, welche mit Componisten und Clavierspielern angefüllt war, die für die besten in Europa galten und der als musikalischer Improvisator bereits sämmtliche Componisten, als Clavier-Virtuose sämmtliche Claviervirtuosen überflügelt und daneben wie spielend contrapunktistische Aufgaben löset, welche ergraute Contrapunktisten im Schweiße ihres Angesichts erfinnen, um diesen jungen Menschen nur einmal auf der Zuflung zu bringen, was ihnen aber zu ihrer Verzweiflung nie gelingen will.

Nein, dieser Knabe durfte in Wien nicht aufkommen, und richtig! seine Gegner setzten es durch, daß seine erste Oper, welche er auf Befehl des Kaisers für das Hofoperntheater componirt, und von dem greisen Hasse, von Metastasio, von dem ganzen Sänger- und Orchesterpersonal für vortrefflich erklärt worden war — nicht aufgeführt wurde.

Es erfüllt jeden Freund der Kunst, jeden edeldenkenden Menschen mit Grimm, wenn er es in den Briefen des Vaters Mozart liest, welche nichtswürdigen Intriguen und Kunstgriffe neidische Menschen anwandten, um die Aufführung von „La finta simplice“ — so hieß Mozart's erste Oper — zu verhindern. Joseph II. selbst war im höchsten Grade darüber erbittert, allein da die damalige Oper Privat-Unternehmen war, welche vom Hofe keine Zuschüsse erhielt, so konnte der Kaiser in dieser Angelegenheit keinen Machtspruch thun.

Das Theater hatten die Neider des Knaben Mozart ihm für diesmal versperrt. Joseph II., um ihn dafür zu entschädigen, übertrug ihm die Composition einer solennen Messe, eines Offertoriums und eines Posaunen-Concerts zur Einweihung der neuerbauten Kirche des städtischen Waisenhauses. Der ganze Hof war bei der Aufführung dieser Musik zugegen. Der Kaiser hatte die Freude, seinen jungen Liebling an der Spitze eines ausgezeichneten Orchesters, einer weltberühmten Capelle zu sehen. Wolfgang's Triumph über seine Gegner war ein entschiedener!

Nach vierzehn Monaten ging die Familie nach Salzburg zurück. — Der Aufenthalt in Wien hatte dem Vater Mozart für diesmal in pecuniairer Hinsicht nur Schaden gebracht; allein wie sehr er sonst das Geld auch liebte, so achtete er doch diesmal den erlittenen Verlust nicht, denn er hatte jetzt die Ueberzeugung gewonnen, daß sein Sohn einst das höchste Ziel in der Kunst erreichen würde, was zu erreichen überhaupt einem Sterblichen möglich ist, denn:

„Die Kunst ist lang und kurz ist unser Leben!“

Darum aber soll auch der echte Kunstjünger nicht versäumen zu lernen, was sich irgend lernen läßt! Diesen Grundsatz hatte Leopold Mozart von jeher bei der Ausbildung seines Sohnes befolgt und Wolfgang's unermüdliche Lust zum Lernen mußte oft genug von dem Vater anstatt angeweckt zur Ruhe verwiesen werden, um die Gesundheit des Knaben nicht zu gefährden.

Wo gab es aber für den Knaben Mozart für jetzt noch etwas zu lernen? Was der Vater ihn hatte lehren können, und besser wie jeder andere Lehrer, das wußte Mozart der Sohn bereits so gut und vielleicht noch besser wie sein Lehrer. Paris, Wien, London, München, Holland und die Schweiz waren bereiset, und was dort sich auf die Kunst bezog, gehört, studirt worden. Wolfgang war reif, um jetzt das Land, das damals in der musikalischen Welt den Ton angab, zu besuchen und auch dort zu lernen, was sich erlernen läßt, und was ihm allerdings noch fehlen mochte. Leopold Mozart, der, wo es die Ausbildung seines Sohnes betraf, kein Opfer scheute,

Digitized by Google

beschloß trotz seiner eben damals nichts weniger als glänzenden pecuniairen Lage, die Reise nach Italien. Daß er dort keine Schätze erwerben würde — ich meine seine baaren — wußte er recht gut, denn was den baaren Gewinn betrifft, so war auf solchen in Italien nie in dem Grade wie anderswo zu rechnen, und es sind noch sehr wenige Künstler in Italien und durch Italiener reiche Leute geworden. Doch machte dies dem Vater Mozart bei weitem weniger Kummer als der Umstand, daß er diesmal Frau und Tochter in Salzburg zurücklassen mußte, aber die Reisekosten für die ganze Familie zu erschwingen, wäre für ihn bei seinem kärglichen Gehalt und bei den erst kürzlich in Wien erlittenen Verlüsten eine reine Unmöglichkeit gewesen.

So traten denn Vater und Sohn allein die Reise nach Italien gegen Ende des Jahres 1769 an.

Zweiter Abschnitt.

Mozart's italienische Reise und seine Rückkehr nach Salzburg.

Hatten schon Deutschland, Frankreich, England, Belgien und Holland dem wunderbar begabten Kinde und dem sich noch wunderbarer entwickelten Talente des Knaben ihre Anerkennung und Theilnahme nicht versagt, so wurde er in Italien mit einem Enthusiasmus aufgenommen, der bald bis zum Fanatismus stieg. Ich bin ein abgesagter Feind alles dessen, was der Italiener unter der Bezeichnung: **„Fanatismo"** begreift, und unser Liszt, Lind, Fanny Elßler, Pepita ꝛc. Fanatismus, war mir von je eben so widerlich, als im hohen Grade lächerlich; — oder ist etwa die Frage nicht erlaubt: Was leisteten alle diese Berühmtheiten, diese wie Götter und Göttinnen Gefeierten, das zu dem Fanatismus, welchen ihre Leistungen bei dem Publikum erregten, im mäßigsten Verhältniß stand? — Liszt's fabelhafte Fingerfertigkeit, die Rapidität seines Spieles, der kecke Uebermuth, mit welchem er das Unerhörteste wagt, was sich auf seinem Instrumente nur immer wagen läßt, — endlich die geniale, ergötzliche Unverschämtheit, die ihn nie in Verlegenheit gerathen läßt, wenn ihn einmal etwas total mißlingt (was durchaus nicht selten vorkommt); — ich gestehe es: Alles dies ist geeignet ein Publikum zu verblüffen, in Spannung zu erhalten und im ersten Augenblick zu electrisiren. Aber wo um's Himmelswillen fand und findet sich irgend Etwas an Liszt's Spiele, das geeignet wäre, einen für wirkliche Musik Empfänglichen zu begeistern oder gar bis zum Fanatismus zu exaltiren? — Von Liszt als Componisten reden zu wollen, wäre Unsinn! Zum Componisten fehlt ihm so ziemlich Alles, vorzüglich aber Geschmack, denn eben das Geschmacklosefte ist es was ihn begeistert, wenn er überhaupt einer wirklichen Begeisterung fähig und nicht Alles blos Komödie ist, denn Liszt ist ein großer — Diplomat.

Was die Lind betrifft, so besaß ihre sonst eben nicht ausgezeichnete Stimme ein eigenthümliches, herzgewinnendes Timbre, das ihr einen Reiz verlieh, der vielen sonst in jeder Hinsicht schöneren und umfangreicheren Stimmen abgeht. Das war ein unschätzbares Geschenk, das die Natur der schwedische Nachtigall verliehen hatte. — Indeß allen Respekt vor der Lind, die dieses erkennend weder Zeit noch Mühe scheute, die Mittel, welche Mutter Natur ihr verliehen, auf das gewissenhafteste auszubilden. Ganz gewiß hat keine Sängerin, seit der Sontag, wieder die Kunst des Gesanges in solchem Grade erlernt und anzuwenden verstanden, wie Jenny Lind, und in dieser Hinsicht verdient sie den Namen einer großen Sängerin; besonders dürfte sie im Vortrage des einfachen Liedes keine Nebenbuhlerin haben. Allein als dramatische Sängerin fehlt ihr nicht nur die geniale Auffassungsgabe der Schröder-Devrient, die tiefe Innigkeit und die Begeisterung einer Nanette Schechner und die vollendetste Grazie einer Sontag in Spiel und Gesang, sondern sie wird sogar in dieser Hinsicht von mancher wenig oder gar nicht berühmten Sängerin übertroffen! Die Sontag war nicht nur eine der besten Donna Anna's, die ich gesehen und gehört habe, sondern zugleich eine unübertreffliche Zerlina und sie würde auch als Elvira jeden Kenner mozartscher Musik befriedigt haben. Jenny Lind wäre gewiß eine sehr gute Zerline gewesen, als Donna Anna war sie sehr schwach, und für die Elvira hätte sie durchaus gar Nichts mitgebracht, was diese grandiose Schöpfung Mozart's verlangt und was ich in meinem ganzen Leben nur bei einer einzigen Sängerin, so wie sich's Mozart gedacht haben mag, alles beisammen fand. Diese Sängerin, von dem Publikum der Stadt, wo sie wirkte, zwar hochgeschätzt und von Kennern nach Verdienst gewürdigt, erlangte aber, — Gott verzeihe es dem deutschen Publikum — niemals jene Berühmtheit, auf die sie doch so gerechten Anspruch hatte. Es war die königl. sächsische Hofopernsängerin, Fräulein Henriette Wüst, später Frau Kriete, deren vieljährige Wirksamkeit dem älteren Theil des Dresdener Publikums unvergeßlich bleiben wird. Möge der Kunst in ihrer einzigen, noch sehr jugendlichen Tochter eine der Mutter würdige Schülerin erblühen! —

Welche ungeheure Abschweifung! werden meine Leser hier ausrufen. Ich gestehe es zu, aber ich streiche sie nicht! Denn erstlich wollte ich meine Leser darauf aufmerksam machen, wie sinnlos und alles soliden Grundes entbehrend, der Kunstenthusiasmus unseres Publikums heutigen Tages oft auftritt — (von dem Elßler- und Pepitaschwindel ausführlicher zu reden, hielt ich für überflüssig, indem davon, wenn dieses Mozart-Album erscheint, hoffentlich schon längst keine Rede mehr sein wird). — Zweitens aber wollte ich meine Leser darauf führen, selbst zu erkennen, wie, wenn wir doch sonst so fühlen, bedächtigen Deutschen, über eine für gewöhnlich nur einseitige Virtuosität sans façon and der Haut zu fahren in neuerer Zeit stets bereit waren, es den feurigen für Musik schwärmenden Italienern um so weniger zum Vorwurf gemacht werden kann, wenn sie für den Knaben Mozart sich bis zum Fanatismus enthusiasmirten, — als dieser Knabe allerdings Proben eines Genies ablegte, wovon sie weder zuvor noch nachher bis auf den heutigen Tag bei allen andern sogenannten Wunderkindern nur eine Idee vorgefunden!

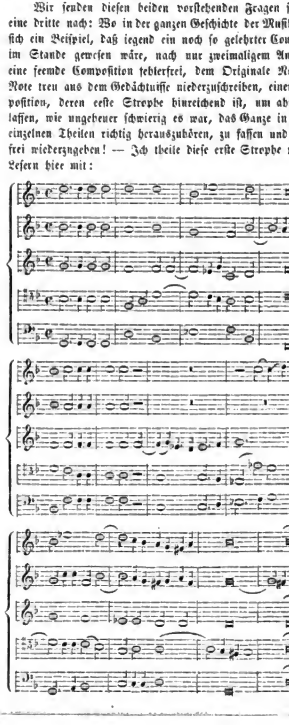
Der Knabe Mozart übertraf damals (1769) schon die größesten Clavierspieler seiner Zeit; denn, kamen ihm auch Einige vielleicht in technischer Ausbildung gleich, was

Digitized by Google

was Geschmack, Gefühl, und vor Allem Poesie betraf, so konnte Keiner es wagen, sich mit ihm zu messen. — Indessen man kann Alles hier Aufgezählte in einem hohen Grade besitzen und dennoch nichts weniger als den strengen Anforderungen des in die Geheimnisse der Kunst eingeweihten Kunstfreundes entsprechen, wenn sich allem Erwähnten nicht noch Eines hinzugesellt: **Gründliches Studium der Kunst in allen ihren Verzweigungen.**

Wen, um's Himmelswillen! würde es einfallen, eine solche ungeheure Anforderung an einen vierzehnjährigen Knaben zu stellen? — Ob aber der vierzehnjährige Knabe Mozart Ursache gehabt hätte, vor einer solchen Frage und Aufforderung zurückzubeben? —

Wir senden diesen beiden vorstehenden Fragen sogleich eine dritte nach: Wo in der ganzen Geschichte der Musik findet sich ein Beispiel, daß jegend ein noch so gelehrter Componist im Stande gewesen wäre, nach nur zweimaligem Anhören, eine feemde Composition fehlerfrei, dem Originale Note für Note treu aus dem Gedächtnisse niederzuschreiben, einer Composition, deren erste Strophe hinreichend ist, um ahnen zu lassen, wie ungeheuer schwierig es war, das Ganze in seinen einzelnen Theilen richtig herauszuhören, zu fassen und fehlerfrei niederzugeben! — Ich theile diese erste Strophe meinen Lesern hier mit:



Es ist dieses der Anfang des berühmten „Miserere“ von Allegri, welches noch jetzt alljährlich in der Charwoche von den päbstlichen Sängern ausgeführt wird. Die Composition wurde zu jener Zeit für so heilig und ausschließlich zum Gebrauch für die Sixtinische Capelle bestimmt erachtet, daß es den Mitgliedern der päbstlichen Capelle, bei Strafe des Kirchenbannes, untersagt war, eine Abschrift davon zu nehmen, oder auch nur sie außerhalb der Capelle und außer zu den dafür bestimmten Tagen zu singen. Dieses eben brachte den Knaben Mozart auf die Idee: sich die Musik recht aufmerksam anzuhören und sie dann zu Hause aus dem Gedächtnisse niederzuschreiben; dies gelang dem vierzehnjährigen Knaben so vollkommen, daß der berühmte Castrat Christofore, dem Mozart seine Aufzeichnung zeigte, in das höchste Erstaunen gerieth. — Noch mehr! als viele Jahre später den Musikern der päbstlichen Capelle es gestattet wurde: das Original Allegri's zu copiren, stellte es sich heraus, daß das Original mit der aus der Erinnerung von dem Knaben Mozart niedergeschriebenen Copie Note für Note übereinstimmte.

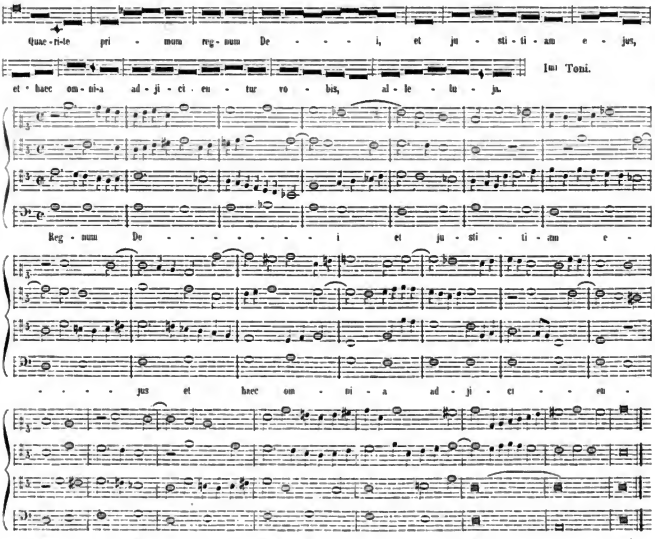
Dieser in seiner Art einzige Diebstahl setzte, als er bekannt wurde, ganz Rom in Bewegung! Der Papst, der davon erfuhr, ließ den Knaben vor sich kommen, überzeugte sich, daß man ihn weder falsch berichtet, noch daß sonst eine Täuschung möglich gewesen sei und überhäufte den jungen Künstler mit Lobsprüchen. Er gestattete ihm nicht nur, die auf so eigenthümliche Weise erlangte Copie der bisher so geheim gehaltenen Partitur des Miserere zu behalten, sondern ernannte ihn auch zum Ritter des Ordens zum goldnen Sporn. Ob der Knabe diese Auszeichnung verdient hatte? Kenner mögen darüber urtheilen; was mich betrifft, so unterschreibe ich aus innigster Ueberzeugung das Urtheil Dolibichoffs: „Wenn man Mozart Alles absprächе, sowohl den Virtuosen als wie den Componisten und man ihm nur das Verdienst ließe, das Miserere fehlerfrei nachgeschrieben zu haben, so müßte man ihn dennoch als das größte musikalische Genie anerkennen.“

In Bologna hatte unser Mozart, bevor er in Rom sein Meisterstück ablegte, sich schon von dem größten damals in Italien lebenden Musikgelehrten und Contrapunktisten, Pater Martini, prüfen lassen. — Martini, als Princeps Academiae legte ihm eine Antiphona aus dem Antiphonarium vor, die er vierstimmig setzen mußte. Der Knabe löste die schwierige, verwickelte Aufgabe in so kurzer Zeit und mit solcher Meisterschaft, daß er einstimmig zum Mitgliede der philharmonischen Gesellschaft erkläet wurde und sich den ehrwürdigen Martini für immer zum Freunde machte. / Auch der berühmte Cavaliere Carlo Broschi (Farinelli), damals schon dem Greisenalter nahe, faßte die innigste Zuneigung für den Knaben, dessen künftige Größe der hochgebildete Meister des Gesanges, der zugleich ein großer Menschenkenner war, wohl als gewiß voraussetzen mochte.

Wir können es uns nicht versagen, die vom Pater Martini aufgegebene und von Mozart vierstimmig gesetzte Antiphona, zur eigenen Beurtheilung unserer geschätzten Leser, in diesem Mozart-Album abzudrucken.

Digitized by Google

Die dem **Wolfgang Amadeus Mozart** von dem Princeps Acad. Philharmon. und den zwei Censoren vorgelegte Antiphona zur Ausarbeitung, war aus dem Antiphonarium Romanum (Antiph. ad Magnificat. Dom. XIV. post Pentecost. et in Festo Cajetani) folgende:



(Diplom.)

PRINCEPS CAETERIQUE
ACADEMICI PHILHARMONICI
Omnibus, et singulis praesentes Literas lecturis, felicitatem.

Quamvis ipsa Virtus sibi, suisque Sectatoribus gloriosum comparet Nomen, attamen pro majori ejusdem majestate publicam in notitiam decuit propagari. — Hinc est quod hujusce nostrae PHILHARMONICAE ACADEMIAE existimationi, et incremento consulere, singulorumque Academicorum Scientiam, et profectum patefacere intendentes, testamur Domin. *Wolfgangum Amadeum Mozart* e Salisburgo — sub die 9 Mensis Octobris Anni 1770, inter Academiae nostrae MAGISTROS Compositores adscriptum fuisse. Tanti igitur Concademici virtutem, et merita perenni benevolentiae monumento prosequentes, hasce Patentes, Literas subscriptas, nostrique Consessus Sigillo impresso obsignatas dedimus.

Bononiae ex nostra Residentia die 10. Mensis Octobris Anni 1770.

PRINCEPS PETRONIUS LANZI.

Registr. in Libro Campl. G. pag. 147.

Aloysius Xav. Ferri, a Secretis.
Camplonerius, Cajetanus Croci.

Digitized by Google

Von Rom wandte sich der Vater Mozart mit seinem Sohne nach Neapel. — Als er in dem Conservatorium della pietà sich hören ließ, gab seine bisher in Italien unerhörte Meisterschaft, mit der er das Clavier behandelte, den Zöglingen Veranlassung zu äußern: das gebe nicht mit rechten Dingen zu! Mozart besitze in einem goldnen Ring, den er am Finger der linken Hand trug, einen Talisman, mit dessen Hülfe allein es ihm möglich sei, so meisterhaft zu spielen. — Der Knabe lachte, legte den vermeintlichen Talisman ab und spielte noch schöner wie er zuvor schon gespielt hatte. Jetzt kannte das Entzücken und die Bewunderung seiner Zuhörer keine Grenzen mehr.

Bei seiner Anwesenheit in Mailand war ihm der Auftrag geworden, für die Scala zum nächsten Carneval eine Oper zu schreiben. Vater und Sohn trafen daher gegen Ende des Monats October wieder in Mailand ein und hier componirte Wolfgang sein erstes dramatisches Werk: „Mithridate, Re di Ponte", eine Opera seria.

Der Erfolg, welchen dieses Werk errang, war ein so glänzender, daß die Unternehmer des Theaters den jungen Componisten sofort aufforderten, ihnen eine zweite Oper für den Carneval von 1773 zu schreiben. Die ersten Städte Italiens machten ihm gleichfalls die vortheilhaftesten Anerbietungen.

Daß übrigens auch in Italien neben aufrichtigster Anerkennung und Bewunderung der Neid gegen den jungen Componisten nicht ausblieb, davon weiß uns der Vater Mozart in den Briefen an seine Frau genug zu erzählen, auch Dulibicheff läßt sich ausführlich darüber vernehmen; ich erachte Letzteres um so weniger für nothwendig, als unser Held sich durchaus nichts daraus machte. Die Briefe, welche er an seine Schwester Nannerl schrieb, athmen überströmende Jugendlust, kindlichen Muthwillen, der nicht selten ins Kindische ausartet und nur, wenn er von Musik schreibt, wird er ernst, gibt mit Feuer und Geist auf die Sache ein und fällt Urtheile, wie sie nur immer der gründlichste erfahrenste Kenner zu fällen vermöchte, oder — auch oft nicht vermöchte, mindestens trifft der Knabe immer mit ein paar Worten, wie man zu sagen pflegt, den Nagel auf den Kopf. — Nach einem Aufenthalt von 15 Monaten wurde die Heimreise über Venedig angetreten, wo Vater und Sohn unter der venetianischen Aristokratie sich noch eine Menge Freunde und Gönner erwarben.

Als Wolfgang gegen Ende März (1771) wieder in Salzburg ankam, war seine Lehrzeit vorüber, d. h. er hatte Alles gelernt, was sein Jahrhundert ihm bis dahin über seine Kunst sagen konnte! Von nun an hatte Mozart nur noch aus sich selbst zu lernen. In Salzburg fand er einen Brief des Grafen Firmian, der ihm auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia den Auftrag ertheilte, zum Feste der bevorstehenden Vermählung des Erzherzogs Feedinand mit der Erbprinzessin von Modena eine theatralische Serenada (eine Cantate, der ein dramatisches Spiel zum Grunde liegt) zu componiren. Hasse, der Senior der damals lebenden berühmten Maestri, componirte zu diesem Feste die Festoper, und nicht ohne Absicht scheint die Kaiserin diesem gefeierten Mann den jüngsten der damals lebenden Maestri gegenüber gestellt zu haben.

Wolfgang kehrte, nach kurzem Aufenthalt in Salzburg, mit seinem Vater nach Mailand zurück, um daselbst die Composition seiner Oper zu beginnen. Die Wohnung, welche man ihnen daselbst ausgesucht hatte, war vortrefflich gewählt: Ueber ihnen wohnte ein Violinist, ein anderer unter ihnen; nebenan ein Gesanglehrer, der seine Schüler und Schülerinnen bei sich empfing, welche die Scala in allen möglichen falschen Tönen sangen, und gegenüber ein alter Oboist, der den ganzen Tag sein Instrument blies. Unter diesem vom Morgen bis zum Abend ausdauernden Höllenlärm einer confusen Musik sollte Wolfgang in aller Eile seine Arbeit zu Stande bringen; und was schrieb er darüber an seine Schwester? — „Das ist lustig zu componiren! das giebt gute Gedanken!" — In meinen Kunstnovelletten habe ich nur die strengste Wahrheit berichtet, wenn ich unsern herrlichen Meister als auf Kegelbahnen, beim Billardspielen, inmitten lustiger Freunde und schöner Weiber, wenn der Champagner die Korke knallend in die Luft schleudert, componirend darstellte. Gerüsch, lustiges Gelächter, eine tolle Unterhaltung störten ihn durchaus nicht beim Niederschreiben seiner Ideen, und ich gedenke hier mit Wehmuth der rührenden Aeußerung meines armen Freundes, der diese Gabe seines großen Vaters nicht besaß: „Welch ein glücklicher Mensch muß doch mein Vater gewesen sein!" — Ja! Mozart war und blieb sein ganzes Leben hindurch bis kurz vor seinem Tode der glücklichste, heiterste Mensch, obgleich das Geschick ihm vielleicht keinen Schmerz, welchen der Mensch erfahren kann, ersparte. Ja, an Mozart bewährt sich in auffallender Weise Goethe's Wort: „Was Einer nicht selbst gelebt und geliebt hat, das vermag er auch nie recht darzustellen." Goethe, der Dichter des Faust, konnte dieses große Wort aussprechen; ob auch Mozart, der Componist des Don Giovanni? — Ich komme seiner Zeit darauf zurück.

Im August war Wolfgang mit seinem Vater in Mailand angelangt und vollendete die Cantate: „Ascagno in Alba" in drei Wochen. Diese Serenade ist eigentlich nichts anders als eine mythologische Oper mit Arien, Duetten, Chören, Recitativen und Ballet und unterscheidet sich von einer wirklichen Oper durch nichts, als daß sie eben nur ein Gelegenheitsstück ist, wie noch unsere heutigen Festspiele und Festoperu zu ähnlichen Zwecken. — Wie unserm jungen Freunde seine Arbeit gelungen war, bezeugt am besten Hasse's Urtheil nach der Hauptprobe: „Dieser Knabe wird uns Alle verdunkeln!" und schlug bei der Aufführung das Werk des jungen Meisters jenes des ergrauten total. — Das wäre freilich kein Wunder gewesen, hätte nur der junge Meister etwas mehr als eben erst funfzehn Jahre gezählt.

„Ascagno in Alba" wurde von den Mailändern bis in den Himmel erhoben! — Funfzehn Jahre später hätten sich meine lieben Wiener beinahe den Spaß gemacht, den „Don Giovanni" auszupfeifen!! — Doch ich will meiner Erzählung Dessen, was Mozart wirklich erlebte, nicht vorgreifen und bitte dringend alle Leser und Leserinnen dieses Albums, zur Ehre des großen Meisters, die Wahrheit von der Dichtung strenge zu scheiden.

Zu Anfang Decembers 1771 kehrte Leopold Mozart mit seinem Sohne Wolfgang nach Salzburg zurück.

* * *

Digitized by Google

Im Jahre 1772 war Hyronimus, aus der fürstlichen Familie von Colloredo-Wallsee und Mölz, zum Erzbischof von Salzburg erwählt worden. Unser Wolfgang mußte zum Feste seiner Inthronisation eine Serenade: „Il Sogno di Scipione", wozu Metastasio den Text geliefert hatte, componiren.

Im October 1772 begab sich Mozart abermals, in Begleitung seines Vaters, nach Mailand, wo er die übernommene Oper: „Lucio Silla" nach der Poesie des Gio. de Gamarra, für den Carneval 1773 schrieb. In dieser Oper hatte die berühmte Signora de Amicis, vielleicht die größte Sängerin ihrer Zeit, den weiblichen Hauptpart übernommen und die Oper erhielt solchen Beifall, daß sie 26 Mal nach einander gegeben werden konnte.

Im März 1773 kamen Vater und Sohn wieder nach Hause. Trotz des Beifalls, welchen Beide sich errungen, der Vater durch seine vortreffliche Lehrmethode, der Sohn durch sein bewunderungswürdiges Talent als Componist und Clavierspieler, hatte dennoch der Vater in Florenz vergebliche Schritte gethan, um für sich oder seinen Sohn dort eine Anstellung zu finden.

Im Laufe des Sommers wandten sich daher Beide zu ähnlichem Zweck wieder nach Wien, denn dem Vater Mozart, ein wie ruhiger und weltkluger Mann er auch von jeher war, wurde doch durch das empörende Benehmen des Fürstbischofs gegen seine Untergebenen der Aufenthalt in Salzburg mit jedem Tage mehr und mehr verleidet. — Das ganze frühere Benehmen dieses geistlichen Herrn gegen den musterhaften großen Mozart bezeugt es, daß er wohl den ganzen Stolz eines Fürsten, übrigens nicht eine eine einzige einen Fürsten zierende Eigenschaft besaß! Er war roh, ungebildet, nicht nur gemein denkend, sondern auch in den gemeinsten Ausdrücken zu seinen Untergebenen redend, wobei er keinen Unterschied zwischen einem Künstler und einem Lakayen machte. Für seine Person Prasser, Staatmacher, war er der schmutzigste Geizhals gegen Andere und verkürzte, wo er konnte, den sauer verdienten Gehalt Derer, deren Unglück es wollte, von ihm abhängig zu sein. — Dieses war leider für jetzt auch mit Mozarts der Fall! Die Reise nach Wien blieb ohne den gewünschten Erfolg und in ziemlich gedrückter Stimmung wurde die Rückreise nach Salzburg angetreten.

Ein volles Jahr wurde jetzt in Salzburg verlebt, doch verbrachte es Wolfgang nicht in Unthätigkeit, sondern schrieb seine Oper „la bella Giardiniera" (die schöne Gärtnerin). Unter allen frühern Opern Mozart's ist uns diese allein vollständig erhalten worden und ein Clavierauszug ist davon im Druck erschienen. In dieser Oper finden sich schon Schönheiten, welche auf jene des „Idomeneo" vorbereiten; einzelne Stücke daraus entzücken noch jetzt durch außerordentlichen Liebreiz, und wohl nur der für unsere Zeit höchst langweilige und veraltete Text ist Schuld, daß sie sich nicht lange auf dem Repertoire hielt.

Der schönen Gärtnerin folgte „il Re pastore" (der Hirtenkönig), eine Serenada, welche Mozart zum Empfange des Erzherzogs Maximilian, Churfürsten von Cöln, als derselbe Salzburg besuchte, schrieb. Obgleich die Arbeit sehr übereilt werden mußte, so setzt sie doch eine neuere Kritiker über Alles, was Mozart bis dahin componirt hatte.

Man kann Mozarts zwanzigstes Lebensjahr als die Epoche seiner Vollendung als Meister annehmen; denn von dieser Zeit an zeigt er sich im glänzendsten Lichte und mit einer entschiedenen Ueberlegenheit des Geschmacks und Genie's; alle seine Werke, die er seitdem geliefert hat, sind classisch und erwerben ihm die Krone der Unsterblichkeit. Den Gipfel seiner Kunst hat er mit diesem Alter erreicht, und von nun an war sein Ruhm durch alle Länder Europa's verbreitet.

* * *

Im Jahre 1777 faßte Leopold Mozart den Entschluß, seinen Sohn über München nach Paris reisen zu lassen. Die jetzige Stellung des Vaters in Salzburg, so wie der Eigensinn des Fürstbischofs, endlich auch sein vorgerücktes Alter, machten es nicht thunlich, ihn selbst zu begleiten. Da er aber den jungen, feurigen und in Allem, was das gewöhnliche Leben betraf, noch sehr unerfahrenen Menschen nicht allein nach einem Ort wie Paris reisen lassen wollte, so bestimmte er die Mutter zu seiner Begleiterin.

Gegen Ende des Septembers trat Wolfgang die Reise mit seiner Mutter an. Gleich nach seiner Ankunft in München eilte Mozart, der keine Umschweife zu machen verstand, zu dem Hofintendanten, Grafen von Seau, und sagte ihm grade heraus: „**daß er gekommen sei, um dem Churfürsten seine Dienste anzubieten, weil er wisse, daß es der Münchener Capelle an einen guten Componisten fehle und er in seinem bisherigen Dienst zu Salzburg nur einen Jahrgehalt von 12 Gulden 30 Kr. seligen Andenkens bezogen habe.**" — Das Resultat war, daß nach langem Harren und Hoffen der Churfürst Maximilian Joseph, einer der aufgeklärtesten und geistreichsten Fürsten seiner Zeit und überdies noch ein tüchtiger Musikkenner, erklärte: — „Jetzt ist es noch zu früh. Er soll geben, nach Italien reisen, sich berühmt machen. Ich versage ihm nichts, aber jetzt ist es noch zu früh." Dabei blieb es. Mozart verließ München unverrichteter Dinge und der deutsche Fürst scheint keine Ahnung davon gehabt zu haben: wie berühmt Mozart, der deutsche Künstler, bereits in Italien war, — wie ihn die Akademie zu Bologna zu ihrem Ehrenmitgliede aufgenommen, der große Contrapunktist Martini ihm die Meisterschaft zugesprochen, und der Pabst ihn zum Ritter ernannt hatte. — Ja! warum erschien auch der gute Mozart nicht mit seinem Orden bei Hofe und nannte sich nicht Ritter, wie der weitklügere Gluck und nach ihm Spontini und Meyerbeer es zu thun nie unterließen.

Auch darf nicht unerwähnt bleiben, daß sich Mozart durch sein grades Urtheil den damals in München so viel geltenden Abt Vogler zum Feinde gemacht hatte. Freilich Mozart der ächte Künstler konnte sich nicht einverstanden mit den ezentrischen Charlatanerieen, an denen es Vogler eben damals nicht fehlen ließ, erklären; aber klug wäre es doch gewesen, wenn er dies nicht so, wie sich von selbst verstehend, ausgesprochen hätte. — Mozart errieth den Charlatanismus aus Instinct; er verachtete ihn bis an sein Ende; ja seine Verachtung für jede Art von Berechnung, die sich auf die Unwissenheit der Zuhörer gründete, so wie für jedes Hervorbringen eines Effekts, den ein guter Geschmack nicht hätte gelten lassen, ging so weit, daß er selbst sein eigenes Wohl-

Digitized by Google

ergehen und seine Popularität lieber zum Opfer zu bringen im Stande war, als daß er sein Interesse über seine musikalische Ueberzeugung hätte Herr werden lassen. Ein Mensch, der Andere verachtete und sich rühmte, in drei Wochen einen Componisteur zu bilden, konnte kein Mann nach Mozart's Herzen sein. Er mußte seinen Antipoden in ihm erblicken. — „Vogler ist ein musikalischer Spaßmacher!“ sagte er in seiner etwas derben Sprache und dieses Wort drückt auf die kräftigste Art den feindlichen Gegensatz, die gänzliche Unverträglichkeit der beiden Naturen aus.

In Augsburg gab Mozart ein öffentliches Concert und reiste Ende Octobers nach Mannheim ab.

In vieler Beziehung wiederholte sich für ihn in Mannheim dasselbe, was ihm in München begegnet war. Schmeichelhafte Aufnahme bei Hofe, glänzender Beifall, zahlreiche Protectionen, Versprechungen und geschmeidige Redensarten von Seiten des Hofintendanten, Gesuch um eine Anstellung und Verweigerung derselben rund heraus; mit einem Worte, er hatte in dieser Komödie nichts als den Schauplatz und die handelnden Personen geändert. Der einzige Unterschied bestand darin, daß er bei Hofe etwas mehr Weihrauch zu kosten bekam.

Von dem Churfürsten abgewiesen, blieb Mozart nichts übrig als seine Reise fortzusetzen. Denn trotz der angenehmen Verbindungen, die er in Mannheim angeknüpft hatte, und trotz noch viel anziehenderer Gründe, die ihn hätten zurückhalten können, trieb es ihn doch nach Paris. „Ich bin Componisteur — schreibt er seinem Vater — und bin zum Capellmeister geboren, und kann mein Talent im Componiren, welches mir der gütige Gott so reichlich gegeben hat (ich darf ohne Hochmuth so sagen, denn ich fühle es nun mehr als jemals), nicht so vergraben, und das würde durch die vielen Scholaren der Fall werden. — Das Opernschreiben steckt mir stark im Kopfe, französisch lieber, als deutsch, und italienisch lieber, als französisch und deutsch. Beim Wendling (Orchester-Direktor) sind sie Alle der Meinung, daß meine Compositionen außerordentlich in Paris gefallen würden, denn ich kann so ziemlich, wie Sie wissen, alle Arten und jeden Styl von Compositionen annehmen und nachahmen.

* * *

In Paris erwarb er sich freilich bald Freunde unter den ächten Künstlern, ich nenne hier nur den großen Hornvirtuosen Jacob Punto, den berühmten Tenoristen Raff, der später seinen Idomeneo sang. Aber die Neider blieben auch nicht lange aus, sie stellten die abscheulichsten Kabalen wider Mozart an und das große Publikum und der Hof erkannten in dem Alsächzen Meister das siebenjährige Wunderkind nicht wieder.

Unserm Mozart selbst gefiel es in Paris auch nicht sonderlich; die französische Sprache verabscheute er, als unmusikalisch; die damalige französische Musik konnte ihm nicht gefallen, und der Gesang der Franzosen hätte ihn bald rasend gemacht. Zum Ueberfluß ärgerte er sich noch entsetzlich über eine junge schöne Schülerin, aus einem sehr vornehmen Hause; er sollte dieser jungen Dame, auf Befehl ihres Vaters, Unterricht in der Composition ertheilen und that es. Die junge Schöne faßte alle Regeln ganz vortrefflich, denn sie hatte ein so ungeheures Gedächtniß, daß sie 600 verschiedene Musikstücke aus dem Kopfe spielen konnte; allein einen eigenen Gedanken vermochte sie, wie Mozart es auch immer anstellte, nicht zu Papier zu bringen. „Ich habe keine Gedanken!“ sagte sie, und der junge Lehrmeister verstummte dann freilich; wie man keinen Gedanken und vollends keinen musikalischen Gedanken haben könne, vermochte eben er am allerwenigsten zu begreifen! —

* * *

Unter allen jungen Reisenden, welche Neugierde oder Geschäfte je nach Paris führten, giebt es vielleicht keinen, denen die Freuden dieses Ortes schneller und mehr anekelten, als Mozart. Die Pariser Sitten sagten seiner deutschen Gradheit nicht zu; er fand die Franzosen weit weniger liebenswürdig, als sie es vor fünfzehn Jahren waren; — ihr Nationalcharakter schien ihm voller Fehler, die, als in einer Hauptbeschwerde gegen sie zusammenlaufend, sich in dem kurzen Satze aussprechen ließen: daß die Franzosen die Musik nicht verständen. Es gab Alles in Paris, außer einer Oper, in der gesungen wurde und einem Publikum, das keine Ohren von Horn hatte; für Mozart gab es also nichts. — Häufige und energische Klagen verrathen die Unbehaglichkeit, die er fühlte. So schreibt er unter Anderm: „Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz, zu empfinden, und nur ein wenig Etwas von der Musik verständen und Gusto hätten, so würde ich von Herzen zu allen diesen Sachen lachen, aber so bin ich unter lauter Bieher und Bestien (was die Musik anbelangt). Wie kann es aber anders sein? Sie sind ja in allen ihren Handlungen, Leidenschaften und Passionen auch nicht anders — es giebt ja keinen Ort in der Welt, wie Paris. Sie dürfen nicht glauben, daß ich anspheweise, wenn ich von der diesigen Musik so rede. Wenden Sie sich, an wen Sie wollen — nur an keinen geborenen Franzosen — so wird man Ihnen (wenn es Jemand ist, an den man sich wenden kann), das Nämliche sagen. Nun bin ich hier. Ich muß ausbalten, und das Ihnen zu Liebe. Ich danke Gott dem Allmächtigen, wenn ich mit gesundem Gusto davon komme. — Ich bitte alle Tage Gott, daß er mit die Gnade giebt, daß ich hier standhaft ausbalten kann, daß ich mir und der ganzen deutschen Nation Ehre mache, und daß er zuläßt, daß ich mein Glück mache, heav Geld mache, damit ich im Stande bin, Ihnen dadurch aus Ihren dermaligen betrübten Umständen zu helfen, und daß wir bald zusammen kommen und glücklich und vergnügt mit einander leben können.“

Die französische Sprache, welche Mozart so ziemlich geläufig sprach, war ihm unausstehlich, weil sie, wie Jedermann weiß, die wenigst singbare in Europa ist. „Wenn ich eine Oper schreiben soll, werde ich viele Widerwärtigkeiten zu bekämpfen haben; allein das macht mir keine Sorgen, weil ich schon daran gewöhnt bin. — Aber daß diese verdammte französische Sprache so hundsbötisch für die Musik ist, das ist zum Verzweifeln! Das Deutsche ist im Vergleiche mit ihr noch göttlich. Und die Sänger, mein Gott, die Sänger! Man sollte sie gar nicht Sänger heißen, denn sie singen nicht, sie schreien und heulen, daß einem die Ohren gellen.“ — Wenn Mozart ein Freund der Complimente gewesen wäre, so hätte er in Paris ihrer überdrüssig werden können, wo man ihm seine Besuche häufig nur mit dieser falschen Münze

Digitized by Google

bezahlte. „Die Leute bestellen mich auf den und den Tag, da spiele ich, dann heißt es: O, c'est inconcevable, c'est étonnent! und diemit Adieu!“ (O, es ist ein Wunder, es ist unfaßlich, es ist erstaunlich!)

„Ist das ein Jammer!“ rief er aus. Aber dennoch würde er seinem Vater zu Liebe in Paris ausgehalten und Alles daran gesetzt haben, durchzudringen und eine einträgliche Stelle zu gewinnen, um seinen Eltern einigermaßen vergelten zu können, was sie für ihn gethan; da traf ihn plötzlich der fürchterliche Schlag, seine geliebte Mutter nach kurzer Krankheit durch den Tod zu verlieren. Man denke sich die Lage des jungen Menschen, der selber des Trostes so sehr bedürftig, jetzt noch den greisen Vater und die verwaiste Schwester trösten sollte. Er vermochte es über sich, aber in Paris litt es ihn nun nicht länger, und sobald es irgend möglich, verließ er Paris, das er seitdem nie wiedersehen sollte und trat die Heimreise an.

* * *

Es war keineswegs Wolfgangs Absicht, in seine alte Salzburger Stellung zurückzukehren. Aber in Salzburg hatte sich unterdessen Manches günstiger für ihn gestaltet.

Der Erzbischof hatte vor Kurzem zwei Musiker aus seiner Capelle verloren: den Componisten Lolli und den Organisten Adelgasser. Der Abgang dieser beiden Leute war schwer zu ersetzen, und in dieser Verlegenheit erinnerte sich der geistliche Hirt unwillkürlich seines verlornen Schäfleins, jenes jungen Thoren, der die Unbesonnenheit begangen hatte, seinen Dienst zu verlassen und auf eine gute, lebenslängliche Stelle mit 12 Gulden 30 Kr. zu verzichten.

Indessen: dieser junge Thor spielte nicht übel auf dem Claviere und der Orgel; er verstand es, ein Orchester zu leiten mit der Violine in der Hand; der Herr Erzbischof mußte sich auch eingestehen, daß es ihm nicht ganz an Talent zur Composition fehle und daß er im Nothfalle für Kirche, Kammer und Theater zu schreiben vermöge, mit einem Worte: daß er von Allem ein wenig verstehe. Der Herr Erzbischof beschlossen, den jungen Mosje Mozart gnädigst wieder in ihre Dienste zu nehmen und der Intendant der Capelle mußte dem Vater Mozart zu diesem Behuf vorläufig einige indirekte Eröffnungen machen.

Vater Mozart war aber ein alter Diplomat. Er wußte recht gut, in welche Verlegenheit sein hoher Herr sich befand, errieth bei dem ersten Worte des Intendanten, was man wollte und spielte seine Parthie so fein, daß der Herr Erzbischof, welcher erst vermeint hatte, der junge Mozart werde mit Freuden für 12 Gulden 30 Kr. wieder in seine Dienste treten, sich endlich gezwungen sah, demselben Adelgassers Stelle, welche 500 Gulden fixen Gehalt eintrug, zu verleihen und überdies noch dem alten Mozart Lolli's Stelle, deren Fixum sich auf eben so viel belief, zu geben; denn sonst wären ihm beide Mozart's davon gegangen, und andere gleichgeschickte Leute für seine Capelle hätte er um den doppelten Gehalt nicht bekommen, eben weil Salzburg, seit er den erzbischöflichen Stuhl einnahm, bei allen Musikern verrufen war.

Die pecuniaire Lage der Familie Mozart wurde durch Abschluß des neuen Contrakts sehr verbessert, denn wurde zu dem fixen Gehalt hinzugeschlagen: was Leopold durch Unterrichtgeben und den Verkauf seiner Violinschule, Nannerl ebenfalls durch Unterrichtgeben und Wolfgang durch Componiren nebenher verdienten, so kamen doch immer an die 3000 Gulden jährlich heraus, was in Salzburg für die damalige Zeit nicht wenig ausmachte, besonders wenn man so gut Haushalten verstand, wie der Vater Leopold und Mamsell Nannerl; was Wolfgang betraf, so überließ er dem Vater seinen ganzen fixen Gehalt zur Verwaltung, hätte ihm auch gutwillig alles, was er nebenbei verdiente, überlassen, aber das wollte der Alte nicht. „Wenn man nicht so gar genau auf's Geld sehen muß, so darf man sich auch schon Etwas erlauben!“ Das waren Vater Mozarts eigene Worte und Wolfgang durfte mit dem, was er nebenher verdiente, schalten und walten wie er wollte. Nannerl mußte alles was sie verdiente für sich verwenden, und sie hatte zu jener Zeit die eleganteste Garderobe in Salzburg, wie sie denn überhaupt als ein schönes und braves Mädchen bekannt und beliebt war.

Wolfgang war sogleich, nachdem ihm sein Vater von dem glücklich abgeschlossenen Contrakt Nachricht gegeben hatte, von Paris abgereist. Indeß beeilte er sich nicht allzusehr, in Salzburg einzutreffen.

In Straßburg gab er eine musikalische Soiree und ein großes Concert, von welchen beiden ihm, nach Abzug der Unkosten, sechs Louisd'ors übrig blieben. „Wenn ich mir — schreibt er — mit gesunder Vernunft hätte vorstellen können, daß so wenige Leute kommen würden, so hätte ich das Concert gern gratis gegeben, nur um das Vergnügen zu haben, das Theater voll zu sehen. Denn bei meiner Ehre, es ist nichts Traurigeres, als eine große Saal von achtzig Converts und nur drei Personen zum Essen. Um aber den Herren Straßburgern zu zeigen, daß mir gar nichts daran liegt, so habe ich für meine Unterhaltung recht viel gespielt, — habe um ein Concert mehr gespielt, als ich versprochen habe, — und zuletzt lange aus dem Kopfe.“ Uebrigens war Mozart an diesem Tage guter Laune, weil sein dünn gesätetes Publikum aus der Blüthe der Musikliebhaber des Elsaßes bestand, und diese den Saal von Bravo's dergestalt erdönen ließen, als wenn er ganz voll gewesen wäre. Mit einem solchen Publikum tröstete er sich leicht über die schlechte Einnahme.

Als Mozart nach Mannheim kam, machte man ihm den Antrag, ein Duodrama zu schreiben. (Ein Drama, in welchem die Musik das Sprechen begleitet, d. h. ein Melodram im jetzigen Sinne des Wortes) Zwei Werke dieser Gattung: Medea und Ariadne hatten auf ihn den lebhaftesten Eindruck gemacht. „Sie wissen, — schreibt er dem Vater — daß Benda unter den lutherischen Componisten immer mein Liebling war; ich liebe diese zwei Werke so, daß ich sie bei mir führe. — Wissen Sie, was meine Meinung wäre? — Man sollte die meisten Recitative auf solche Art in der Oper traktiren — und nur bisweilen, wenn die Wörter gut in der Musik auszudrücken sind, das Recitativ singen.“ — Und an einer andern Stelle: „Wenn Sie sie (Benda's Melodramen) nur einmal am Clavier hören werden, so werden sie Ihnen schon gefallen, — hören Sie sie aber einmal in der Execution, so werden Sie ganz hingerissen, da stehe ich Ihnen gut dafür. — Allein einen guten Acteur oder Actrice erfordern sie.“ Und vor Allem einen guten Compo-

Digitized by Google

stiens, hätte er hinzusetzen sollen; denn sicher giebt es nichts Elenderes, als unsere gewöhnliche Melodramen-Musik, ich meine damit jene abgerissenen, bunt durch einander gewürfelten Musiksätze, zu denen die Handlung während der Pausen den Commentar liefert, deren sie so sehr bedürfen.

Das melodramatische Verfahren wurde übrigens in unseren Tagen mit großem Erfolge und Glücke für die Oper angewendet, wofür ich nur die Beschwörungsscene im „Freischütz“ und eine köstliche Scene in der „Schweizerfamilie“ anführen will.

Schon auf der Reise nach Paris hatte Mozart sich längere Zeit in Mannheim aufgehalten und hier die Bekanntschaft eines Beamten, Herrn von Weber, gemacht, der mehrere Töchter hatte. Aloysia von Weber, damals 15 Jahre alt, gab allen Musikkennern schon früh Hoffnung, dereinst eine bedeutende Sängerin zu werden; sie trat gerade als Mozart sich in Mannheim befand, zum ersten Male auf dem Theater auf, und entzündete Wolfgangs empfängliches Herz nicht minder durch ihren Gesang als auch durch ihre reizende Persönlichkeit. Mozart schrieb damals an seinem Vater: „Es geht ihr nichts als die Action ab, dann kann sie auf jedem Theater eine Primadonna machen; sie singt die Arie, welche ich für die Amici gesetzt habe, mit all den fürchterlichen Passagen ganz vortrefflich.“ — Daß er in Aloysia verliebt sei, schrieb er seinem Vater freilich nicht. Aloysia erwiderte seine Neigung und Papa Weber billigte die Liebe der jungen Leute — sie trennten sich, als Mozart endlich seine Reise fortsetzen mußte, halb und halb als Verlobte.

Als Wolfgang indessen nach acht Monaten nach München zurückkehrte, — wohin unterdessen Herr von Weber mit den Seinen übergesiedelt war — mußte der arme Wolfgang gleich beim ersten Besuch bemerken, daß mit seiner geliebten Aloysia eine große Veränderung vorgegangen war, man erinnerte sich seiner kaum noch, die Bekanntschaft mußte förmlich erneuert werden. — Blick und Gruß zeigten Wolfgang, daß er ganz und gar verabschiedet sei. Oulibicheff meint: Mozarts damalige Magerkeit, seine lange Nase, so wie sein rother Rock mit schwarzen Knöpfen, endlich seine kleine Gestalt, möchten wohl viel Antheil an Aloysiens Sinnesänderung gehabt haben. Dem muß ich aber durchaus widersprechen, denn wie Mozarts Portrait aus jener Zeit bezeugt, war er durchaus nicht so mager, seine Nase war — wie sich dies aus seiner Todtenmaske erkennen läßt — zwar groß und kräftig gebaut, aber durchaus nicht zu groß und von schöner Form, wie denn auch die ganze Körperbildung Mozarts, obwohl er nur von mittler Größe war, tadellos genannt werden durfte. Seine Hand ist uns durch den Wiener Künstler, der auch seine Todtenmaske anfertigte, aufbewahrt worden; sie ist klein, wunderschön, hat den, wie Carus es bezeichnet, seelischen Charakter, und gleich schön sollen Bein und Fuß geformt gewesen sein. Was aber Mozarts damaligen rothen Rock mit schwarzen Trauerknöpfen betrifft, so war das die neueste pariser Mode des Jahres 1779, konnte also der schönen Aloysia durchaus nicht mißfallen! Auch wissen wir aus guter Quelle, daß sie später, nachdem Mozart ihre Schwester Constanze geheirathet hatte, als Madame Lange nichts weniger als spröde gegen ihren Schwager war; es mochte damals eine Mädchenlaune sein, daß sie unserm Helden den Abschied gab. Dieser ließ sich seinen Aerger nicht merken, machte seiner treulosen Geliebten nicht einen einzigen Vorwurf, erinnerte sie an keinen ihrer Schwüre, sondern setzte sich an's Clavier und sang mit klarer vernehmlicher Stimme der wankelmüthigen Sängerin in's Ohr:

„Ich laß das Mädel gern, das mich nit haben will.“

Vater Mozart wurde endlich ungeduldig über das lange Ausbleiben seines Sohnes, er schrieb ihm einen scharfen Brief und Wolfgang beeilte sich in Salzburg einzutreffen.

Dritter Abschnitt.

Mozart's Aufenthalt in Salzburg, Reise nach München und Uebersiedelung nach Wien.

Mozart, nachdem er seinen Posten als Hof- und Dom-Organist — so lautete sein Titel — in Salzburg angetreten hatte, brachte zwei Jahre unausgesetzt in seiner Vaterstadt zu, gewissenhaft die Pflichten seines Amtes erfüllend, aber auch unablässig bemüht, alle Tiefen seiner Kunst zu ergründen. In diesen Zeitraum fällt daher auch der große Umschwung in ihm, der ihn eben zu dem einzigen Mozart machte, als welchen ihn die Welt bewundert. — Er emancipirte sich nicht nur von dem herrschenden Geschmack seiner Zeit, sondern erkannte es auch, zu welcher Verflachung und auf welche Irrwege eine blos handwerksmäßige Routine über kurz oder lang jeden Tonsetzer, ganz besonders aber den dramatischen führen muß. — Die herrliche Blüthe reifte während dieser zwei Jahre zur herrlichsten Frucht. —

Der Churfürst von Baiern liebte, wie wir wissen, die Musik. Das damalige Münchener Orchester war vielleicht das beste in Europa, und eine Gesellschaft der besten Sänger schloß sich demselben an.

Trotz aller Vorurtheile, welche seine Höflinge und neidische Kunstgenossen, wie Vogler früher, dem Churfürsten gegen den jungen Meister beigebracht hatten, hatte ihm jener doch ein wohlwollendes Andenken bewahrt und sich seines früheren Versprechens erinnernd, trug er ihm die Composition einer Oper für den Carneval des nächsten Jahres 1781 auf.

Es war dieses die Opera seria: „Idomeneo re di Creta, ossia Illia e Idamante.“ Bei der ersten Aufführung dieses Meisterwerks in München (das im Jahre 1854 zum ersten Male in Dresden einstudirt und gegeben Alles entzückte) erntete der Vater Mozart, der von Salzburg nach München gekommen war, den reichsten Lohn für alle auf die Ausbildung seines Sohnes seit zwanzig Jahren verwendete Mühe und Anstrengung. Mozart selbst, der Schöpfer des Werkes, schwamm in einem Meere von Wonne; der Beifall des kunstsinnigen Churfürsten, wie des damals hochgebildeten Münchener Publikums, die Schmeicheleien der Großen, die aufrichtige Bewunderung der Orchestermitglieder und der Sänger, darunter des 72jährigen großen Tenors Raff, der nur seinem jungen Freunde zu Liebe noch einmal in der Hauptrolle die Bühne betrat (von der er sich schon seit Jahren zurückgezogen hatte), endlich die Freude seines alten Vaters, dem jetzt die Genugthuung wurde, daß dereinst sein

Digitized by Google

Sohn als der größte dramatische Komponist anerkannt werden müsse — war dies nicht schon genug, um unsern Liebling zu beglücken? — Doch sein Glück sollte noch erhöht werden; denn Constanze von Weber, Aloisia's jüngere Schwester und wie wir wissen gleichfalls Mozart's Schülerin, gestand ihm ihre Liebe. Was Wunder daher, wenn „Idomeneo“ neben dem „Don Giovanni“ von Mozart selbst stets für sein Lieblingswerk erklärt wurde; ja seine Vorliebe ging so weit, daß er im „Don Giovanni“ und in der „Zauberflöte“ Motive aus dem „Idomeneo“ für ganze Nummern benutzte, und wer den „Idomeneo“ kennt, wird uns zugestehen, daß eben diese Nummern mit zu den vorzüglichsten der beiden späteren Meisterwerke gehören. Vom Churfürsten reichlich belohnt, von dem Münchener Publikum gefeiert, von seinen Kunstgenossen aufrichtig verehrt und von seiner Constanze geliebt, kehrte unser Wolfgang mit den Seinen nach Salzburg zurück. Die erste Aufführung des „Idomeneo“ hatte (ob zufällig oder absichtlich zu Ehren des Meisters vom Churfürsten angeordnet?) an Wolfgang's 25stem Geburtstage, den 27. Januar, Statt gefunden.

Bevor Mozart München verließ, komponirte er noch für die fürstliche Kapelle daselbst sein berühmtes Oratorium: „Misericordias Domini.“ Es ist nach Oulibicheff's Urtheil, dem wir hier in allen Punkten beistimmen, das Vollkommenste, was Mozart im großen Kirchenstyle geschrieben und — Mozart beklagte später sehr naiv, daß er nicht einmal daran gedacht habe, von seiner Original-Partitur (welche jetzt in München wie ein Heiligthum aufbewahrt wird, gleichwie die Originalpartitur des Requiem in der k. k. Bibliothek zu Wien) nur eine Abschrift für sich nehmen zu lassen. Glücklicherweise wurde dies von Anderen nicht versäumt, und so ist das herrliche Werk dem größeren Publikum zugänglich geworden. Mozart hatte in seiner Freude ganz vergessen, daß der ihm von seinem gnädigen Herrn zu Salzburg bewilligte Urlaub schon seit drei Monaten zu Ende gegangen war, und der staatskluge Vater Leopold hatte diesmal selber gemeint, daß die Vortheile, welche der Aufenthalt seinem Sohne in München bringen könnten, zu groß seien, um nicht ein klein wenig Ungnade des Herrn Erzbischofs zu Salzburg *) aufzuwiegen. Aber Vater und Sohn wurden durch eine donnernde Strafepistel des Kirchenfürsten aufgeschreckt und Mozart Sohn mußte München verlassen, um sich zu seinem Gebieter nach Wien zu begeben.

Wie wurde nun der gefeierte, anerkannte, bewunderte und beneidete junge Meister der Kunst von seinem Herrn empfangen? — Nun, wie ein ganz gewöhnlicher Domestik, ja noch geringschätziger, wie selbst dieser! Mit seinen beiden Kunst- und Leidensgenossen Ceccarelli und Brunetti war er dazu verdammt, mit den zwei Leibkammerdienern, zwei Köchen und zwei Zuckerbäckern des Erzbischofs an einem und demselben Tische zu Mittag zu essen; in dieser liebenswürdigen Gesellschaft, die sich ein Vergnügen daraus machte, ihre Tischgespräche mit Anzüglichkeiten und Witzen zu würzen, wie man sie allerdings in guter Gesellschaft nicht zu hören bekommt, konnte freilich ein Mozart sich nicht gefallen. Dennoch würde er seinem Vater zu Liebe für die Zeit seines Aufenthalts in Wien sie ertragen haben, würde dazu geschwiegen haben, daß sein gnädiger Herr ihm nicht gestattete allen Aufforderungen der Wiener Kunstfreunde ungeachtet) selbst ein Concert zu veranstalten, das ihm freilich an einem Abend in einer Stadt wie Wien mehr hätte einbringen können, als sein ganzer Jahresgehalt bei dem Herrn Erzbischof betrug.

Wirklich ertrug Mozart es eine lange Zeit mit einer Geduld, die an einen 25jährigen, feurigen und die Freiheit über alles liebenden jungen Mann bewunderungswürdig erscheint und uns mit hoher Achtung für einen Charakter erfüllt, der einer solchen kindlichen Aufopferung fähig ist. — Aber es giebt Grenzen, wo die höchste kindliche Aufopferung aufhört und aufhören muß, und da der Fürstbischof sich und seine geistliche Würde so sehr vergaß, bei einer geringfügigen Veranlassung ihn mit den pöbelhaftesten Schimpfnamen zu überschütten, unter denen die Ausdrücke: Bube, Schurke, Bursche, liederlicher Kerl — (weil Mozart einen Ball besucht hatte!) noch für die gelindesten gelten konnten — da war Mozarts Geduld zu Ende.

Der Aerger über diesen abscheulichen Auftritt warf ihn auf das Krankenlager. Nach seiner Genesung war sein Erstes: an seinem Vater zu schreiben, ihn über die Folgen des Schrittes, welchen er zu thun genöthigt sei, hinlänglich seiner, zu beruhigen. Sodann bat er in bescheidenen aber bestimmten Worten den Fürstbischof um seine Entlassung. — Die buchstäbliche Antwort, welche dem Schöpfer des „Idomeneo“ und des „Misericordias Domini“ von dem heiligen Manne zu Theil wurde, können wir unmöglich ganz wieder geben. Der Anfang lautete: „Wenn Er mir nicht länger dienen will, so kann Er — — — —! — — — Damit hatte Mozart seinen Abschied und verließ noch am selben Tage den fürstbischöflichen Palast.

Für Solche, welche Wien besuchen und denen auch kleine Mozart betreffende Notizen nicht gleichgültig sind, bemerke ich hier: daß Mozart's erstes Privatlogis, welches er nach Trennung von dem Fürstbischof bezog, sich in dem beliebten Gasthause: „Zur Schnecke“ am Peter befand, und zwar bewohnte er jenes Mansardenstübchen, dessen einziges Fenster die Aussicht auf den St. Petersplatz und das grade gegenüber liegende Hinterhaus „zum Auge Gottes“ genannt, gewährt. Dieses große Haus, in welchem sich jetzt das Polizeibureau befindet, war damals Privateigenthum und in der dritten Etage des Hinterhauses wohnte zu eben dieser Zeit die unterdessen verwittwete Frau von Weber mit ihren Töchtern, darunter Mozarts geliebte Constanze. Von seinem Mansardenstübchen aus konnte Mozart grade in Constanzens Fenster blicken und hier hat er denn auch seine entzückend schöne Oper: „Die Entführung aus dem Serail“ vollendet. Diese Oper hatte Mozart auf Bestellung des Kaisers Joseph II., welcher es unternommen, neben der italienischen eine deutsche Oper für Wien zu begründen, schon als er noch bei dem Fürstbischof war, begonnen. Joseph glaubte in Mozart den Mann herausgefunden zu haben, mit dessen Hülfe er am sichersten und schnellsten seinen Zweck erreichen könne und der Erfolg, welchen die Entführung in Wien hatte, rechtfertigte die Voraussetzung Josephs im vollsten Maaße.

*) Der sich überdies noch in Wien und nicht in Salzburg zur Zeit aufhielt.

Digitized by Google

Die Oper kam zum ersten Male am 12. Juli 1782 im Kärnthnerthor-Theater zur Aufführung. Den Belmonte sang der treffliche Adamberger, die Constanze wurde von Mademoiselle Cavalieri gesungen und den Osmin sang der ältere Fischer, ein Baßsist, dessen colossalen Stimmgehalt wir eben aus dem Part des Osmin kennen lernen, da Mozart ihn eigends für Fischer geschrieben hatte. -- Die Italiener hatten vor der Aufführung tüchtig gegen das Werk cabalisirt, allein bei der Aufführung selbst wagte sich die Cabale, der Stimme des ganzen Publikums gegenüber, nicht hervor und die Stimme des Publikums, wie jene der deutschen Sänger und des Orchesters, war für das Werk. Auch die Stimme des Kaisers!

Dennoch gelang es einigen Künstlern von Fach, das Urtheil Josephs, der freilich weit Kunstliebhaber als eigentlicher Kenner war, für einen Moment irre zu leiten, so, daß er gegen Mozart äußerte: „Ihre Musik ist wunderschön, lieber Mozart, nur sind gewaltig viel Noten darin.“

„Nicht eine Einzige mehr als nöthig!“ rief Mozart in seiner lebhaften graden Weise; worauf Joseph einen Augenblick stutzte und dann lächelnd sagte: „Ich glaub's selber! Jedenfalls verstehst Du es besser wie ich.“ *)

Hatte „Idomeneo“ unserm Mozart von seiner Constanze das Geständniß ihrer Liebe verschafft, so verschaffte ihn endlich die „Entführung“ die Einwilligung der Mutter seiner Geliebten. Ein Paar Tage vorher hatte er diese Letztere aus dem Hause ihrer Mutter entführt, und verweise ich hier meine Leser auf meine kleine Novelle: „Die Entführung aus dem Auge Gottes“, wo ich Alles der Wahrheit getreu, nach den Mittheilungen, wie sie Mozarts Wittwe selbst meiner Mutter machte, erzählt habe.

Möge hier noch der Brief, den unser Componist an seinen Vater schrieb, nachdem er sich an die Bearbeitung der „Entführung“ gemacht, einen Platz finden. Es ist eines der werthvollsten Stücke seiner Correspondenz, vielleicht das einzige Bruchstück von seiner Hand, in welchem Mozart sich die Mühe gab, seine eigene Arbeit zu erklären und zu zergliedern.

Wien, am 26. Sept. 1781.

„Die Oper hatte mit einem Monolog angefangen, und da hat ich Herrn Stephani, eine kleine Ariette daraus zu machen, und daß, anstatt nach dem Liedchen des Osmin die zwei zusammensteckten, ein Duo daraus würde. — Da wie die Rolle des Osmin Herrn Fischer zugedacht haben, welcher gewiß eine vortreffliche Baßstimme hat, obwohl der Erzbischof zu mir gesagt, er singe zu tief für einen Baßisten, und ich ihm aber betheuert, er würde nächstens höher singen, so muß man so einen benutzen, besonders da er das dieße Publikum ganz für sich hat. — Dieser Osmin hat aber im Original-Büchel das einzige Liedchen zu singen, und sonst nichts, außer in dem Terzett und Finale. Dieser hat also im ersten Akte eine Arie bekommen, und wird auch im zweiten noch eine haben. Die Aria habe ich dem Herrn Stephani ganz angegeben, und die Hauptsache der Musik davon war schon fertig, ehe Stephani ein Wort davon wußte. — Sie haben nun den Anfang davon und das Ende, welches von guter Wirkung sein muß. — Der Zorn des Osmin wird dadurch in das Komische gebracht, weil die türkische Musik dabei angebracht ist. — In der Aufführung der Aria habe ich seine schönen tiefen Töne schimmern lassen. — Das: d'rum bel'm Barte des Propheten ꝛc. — ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten — und da sein Zorn immer wächst, so muß, da man glaubt, die Arie sei schon zu Ende — das Allegro assai — ganz in einem andern Zeitmaße und andern Tone eben den besten Effekt machen: denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung, Maß und Ziel, er kennt sich nicht — und so muß sich auch die Musik nicht mehr kennen. — Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein müssten, und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allzeit Musik bleiben muß, so habe ich keinen fremden Ton zum F (zum Tone der Arie), sondern einen befremdenden, aber nicht den nächsten, D minore, sondern den weitern A minore dazu gewählt. — Nun die Arie von Belmonte in A dur: O wie ängstlich, o wie feurig ꝛc. wissen Sie, wie es ausgedrückt ist — auch ist das klopfende Herz schon angezeigt — die Violinen in Octaven. — Dies ist die Favorit-Arie von Allen, die Sie gehört haben — auch von mir — und ist ganz für die Stimme des Adamberger geschrieben. Man sieht das Zittern, Wanken, man sieht, wie sich die schwellende Brust hebt, welches durch ein Crescendo exprimirt ist; man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flauto mit im Unisono ausgedrückt ist. — Der Janitscharen-Chor ist als solcher Alles, was man verlangen kann, kurz und lustig und ganz für die Wiener geschrieben. — Die Arie von der Constanze habe ich ein wenig der geduldigen Gurgel der Mademoiselle Cavalieri aufgeopfert. — Teennung war mein langes Loos, und nun schwimmt mein Aug' in Thränen — habe ich, so viel es eine welsche Gravour-Arie zulässt, auszudrücken gesucht. Das Hui habe ich in schnell verändert, also: doch wie schnell schwand meine Freude ꝛc. Ich weiß nicht, was sich unsere deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater nicht verstehen, was die Opern anbelangt, so sollen sie doch wenigstens die Leute nicht reden lassen, als wenn Schweine vor ihnen stünden.“

„Nun das Terzett, nämlich den Schluß vom ersten Akte. Pedrillo hat seinen Herrn sie einen Baumeister ausgegeben, damit er Gelegenheit habe, mit seiner Constanze im Garten zusammen zu kommen: der Baßa hat ihn in seine Dienste genommen; Osmin, als Aufseher, und der davon nichts weiß, ist, als ein grober Flegel und Erzfeind von allen Fremden, impertinent, und will sie nicht in den Garten lassen. Das Erste, was ich angezeigt, ist sehr kurz, und weil der Text dazu Anlaß gegeben, so habe ich es so ziemlich gut dreistimmig geschrieben; dann fängt aber gleich das major pianissimo an, welches sehr geschwind gehen muß, und der Schluß wird recht viel Lärmen machen, und das ist ja Alles, was zu einem Schlusse von einem Akte gehört: je mehr Lärmen, je besser, — je kürzer, je besser, — damit die Leute zum Klatschen nicht kalt werden. — Die Ouverture ist

*) Es war Josephs Art, diejenigen, die er gern hatte, est zu duzen: der Anrede „Er“ soll er sich selbst gegen seine Diener, nur wenn er sehr ungehalten auf sie war, bedient haben, obgleich sie noch lange nachher von Hohen und Nichthohen Personen gegen Geringere gebraucht wurde und — wird! —

Digitized by Google

ganz kurz, wechselt immer mit Forte und Piano ab, wo bei'm Forte allezeit die türkische Musik einfällt, — moduliret so durch die Töne fort, und ich glaube, man wird dabei nicht schlafen können, und sollte man eine ganze Nacht hindurch nicht geschlafen haben." —

„Nun sitze ich wie der Hase im Pfeffer. — Ueber drei Wochen ist schon der erste Act fertig, und eine Arie im zweiten Acte, und das Sauf-Duett, welches in Nichts, als in einem türkischen Janfenstreiche besteht, mehr kann ich aber nicht daran machen, weil jetzt die ganze Geschichte umgestürzt wird, und zwar auf mein Verlangen. — Im Anfange des dritten Actes ist ein charmantes Quintett oder vielmehr Finale, dieses möchte ich aber lieber zum Schlusse des zweiten Actes haben. Um dieß bewerkstelligen zu können, muß eine große Veränderung, ja eine ganz neue Intrigue vorgenommen werden, und Stephani hat über Hals und Kopf Arbeit."

„Nun wegen des Textes von der Opera. — Was des Stephani seine Arbeit anbelangt, so haben Sie freilich Recht, doch ist die Poesie dem Charakter des dummen, groben und boshaften Dämon ganz angemessen. — Ich weiß wohl, daß diese Verdart darin nicht die beste ist; doch ist sie so passend mit meinen musikalischen Gedanken, die schon vorher in meinem Kopfe herumspazierten, übereingekommen, daß sie mir nothwendig gefallen mußte; und ich wollte wetten, daß man bei dessen Aufführung nichts vermissen wird. Was die in dem Stücke selbst sich befindende Poesie betrifft, so könnte ich sie wirklich nicht verachten. — Die Arie von Belmonte: O wie ängstlich ꝛc. könnte fast nicht besser für die Musik geschrieben sein. — Das Hui und Kummer ruht in meinem Schooß (denn der Kummer kann nicht ruhen) ausgenommen, ist die Arie auch nicht schlecht, besonders der erste Theil; — und ich weiß, bei einigen Opern muß schlechterdings die Musik gehorsame Tochter sein. — Warum gefallen denn die welschen komischen Opern überall, sammt all dem Glend, was das Buch hat? — sogar in Paris, wovon ich selbst ein Zeuge war? — Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber Alles vergißt; um so mehr muß ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloß für die Musik geschrieben sind, und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu gefallen (die doch bei Gott zum Werthe einer theatralischen Vorstellung, es mag sein, was es wolle, gar nichts beitragen, wohl aber eher Schaden bringen), Worte stehen, ohne ganze Strophen, die des Componisten ganze Idee verderben. — Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste — aber Reime — des Reimens wegen das Schädlichste; die Herren, die so pedantisch zu Werke gehen, werden immerhin sammt der Musik zu Grunde gehen. Da ist es am besten, wenn ein Componist, der das Theater versteht, und ein gescheiter Poet, als ein wahrer Phönix zusammenkommen — dann darf Einem vor dem Beifalle der Unwissenden auch nicht bange sein. — Die Poeten kommen mir fast vor, wie die Trompeter mit ihren Handwerkspossen; wenn wir Componisten immer so getreu unsern Regeln (die damals, als man noch nichts Besseres wußte, ganz gut waren) folgen wollten, so würden wir eben so untaugliche Musik, als sie untaugliche Bücher verfertigen. — Nun habe ich Ihnen, dünkt mich, genug albernes Zeug daher geschwatzt."

Bisher bin ich den meisten Biographen Mozarts, namentlich dem trefflichen Oulibicheff — Letzterem oft wörtlich bei meinen Mittheilungen gefolgt; von jetzt an sehe ich mich aber genöthigt, meinen eigenen Weg zu gehen, und hauptsächlich jene falschen Angaben, Irrthümer und albernen Anekdoten zu berichtigen, wovon alle über Mozart bisher erschienenen Biographien, und leider auch jene Oulibicheff's, welchen bis zu diesem Zeitpunkt Leopold Mozarts Briefe und Mozart's Briefwechsel mit seinem Vater die besten Anhaltspunkte gaben, d. h. so weit er sich in dem Buche von Nissen vorfindet. — Was ich hier mittheile, ist das Resultat eifriger, eigener Forschungen, während eines fast zehnjährigen Aufenthalts in Wien, wobei es mir vergönnt war, die unschätzbaren Notizen, welche der unermüdliche Aloys Fuchs über Mozarts Leben sammelte, zu benutzen. Auch lebten zu jener Zeit in Wien noch mehrere Männer, welche Mozart persönlich gekannt und zu ihm in Beziehungen gestanden, die allerdings geeignet waren, seinen Werth als Mensch in besonderer Weise festzustellen. Es waren aber diese Beziehungen der Art, daß sich eben damals in Wien nicht gut davon reden ließ, am wenigsten zu einem Manne, dessen amtliche Stellung es ihm zur Unmöglichkeit machte, für jene Beziehungen sich zu interessiren und dies war leider bei Aloys Fuchs der Fall. Ich selbst kann mir darüber, dem größeren Publikum gegenüber, nur Andeutungen erlauben, indessen werden sehr Viele sogleich darüber im Klaren sein, was ich meine. Dies voraus geschickt, nehme ich den Faden meiner Erzählung wieder auf.

Mozart hatte in Wien seinen eignen Heerd begründet und der ungetheilte Beifall, welchen seine „Entführung" bei dem Publikum sowohl als bei dem Kaiser erhalten hatte, ließ seine Freunde so wie ihn selbst hoffen, daß ihm nicht nur eine sichere Anstellung bei der kaiserlichen Oper, sondern auch Aufträge für neue Arbeiten werden müßten.

Von Allem dem geschah Nichts. Mozart erhielt weder einen neuen Auftrag von seinem Kaiser, noch erhielt er eine Anstellung, noch endlich nur eine baare Unterstützung, bis sich eine Stelle für ihn gefunden — hätte man überhaupt erst nöthig gehabt für einen Mozart nach einer solchen zu suchen." — —

„Wie ist — wie war das möglich!" werden meine Leser staunend fragen. Darauf könnte ich kurz erwidern: Geht nach Wien, lernt die Wiener und die wiener Verhältnisse kennen, und ihr werdet mir Recht geben, wenn ich behaupte: Mozart könnte wie er war, heute nach Wien zurückkehren und es würde ihn um nichts besser ergehen wie in den Jahren von 1782 bis 1791.

Das ist eine starke Behauptung, aber Thatsachen reden; und Thatsache ist es, daß das größte Genie in Wien, so lange es lebt, nie jene Anerkennung, am wenigsten aber jene pecuniäre Belohnung, worauf es mit Recht Anspruch machen kann, wenn es sich allein auf sein Genie und darauf verläßt, daß es unabhängig der Volkommenheit zustrebt. Der ächte Wiener ist für alles Schöne und Gute sehr leicht empfänglich und kargt gewiß bei Gelegenheiten nicht, wo er sich einen Kunstgenuß — je theurer, je besser, verschaffen kann; ja, eben jene Künstler, welche recht unverschämte Preise stellen, hatten und haben in Wien den meisten Zulauf und

Digitized by Google

auch unserm Mozart wurde in den Häusern, wo er unterrichtete, die Stunde mit einem Dukaten gerne bezahlt, ja, hätte er das Doppelte, das Dreifache verlangt, man würde es ihm mit Freuden gegeben haben, und wäre er zu seinem Kaiser gegangen und hätte ihm mit dürren Worten gesagt: Majestät, geben Sie mir eine Anstellung mit so und so viel Gehalt, denn so viel brauche ich, um in Wien mit Weib und Kinder sorglos leben zu können, so würde er — der Beweis dafür soll später folgen — es auf der Stelle erhalten haben. Allein Mozart forderte ja nicht, er solicitirte ja nicht bei anderen einflußreichen Personen, für ihn zu fordern, er suchte überhaupt keine Connexionen selbst bei solchen nicht, die sich aus freien Stücken zu seinen Gönnern erklärten. Ein einziges Mal hat er um die Protection einer höherstehenden Person sich bemüht, nämlich als er die Baronin Waldstetten bat, bei der Mutter Constanzen's zu vermitteln, daß er sein geliebtes Mädchen heirathen dürfe, und auch da mußte ihn die Baronin, wie ich es in meiner Novellette der Wahrheit treu erzählte, erst selbst darauf bringen! In Prag, wo ihn der Graf Thun mit Gunstbezeugungen überhäufte und bat, ihm doch nur zu sagen, was er für ihn thun könne, fiel es unserm Mozart nicht ein, ihn um seine Vermittelung beim Kaiser — bei welchem der Graf doch in Gunst stand — zu bitten, sondern er ließ sich nur sein besonderes Wohlgefallen an einer schönschlagenden Bergnachtigall, die in des Grafen Zimmer hing, merken, und war entzückt, als ihn der Graf das »herrlich singende Vogerl« zum Geschenk machte.

Lediglich also weil Mozart nichts forderte, erhielt er auch in Wien nichts, denn der praktische Wiener, der, wo es das Bitten und Fordern betrifft, durchaus nicht blöde ist, denkt: wer nicht bittet und fordert, der braucht halt auch nix.

Ich selber habe es durch fast 10 Jahre von meinen wiener Freunden hören müssen: Mein Gott, warum geht du nicht zu Dem und Dem? warum bittest du nicht hier, warum bittest du nicht dort? warum forderst du immer so wenig? und wenn ich darauf erwiderte: ich kann halt nicht bitten, ich kann mich nicht aufdrängen, klagen mag ich nicht, und mehr fordern als meine Sachen in meinen Augen werth sind, ist auch nicht meine Sache, — so hieß es: na, da bleib meinetwegen ein armer Lump! — und ich bin's in dem reichen Wien durch 10 Jahre so gut geblieben, wie der große Mozart durch sein ganzes Leben, obgleich die Wiener meine Sachen gerne lasen, sich an meinen Zeichnungen ergötzten, und mir zu mehreren Malen, ohne daß ich wußte woher, nicht unbedeutende Geschenke zugesandt wurden.

Wo du einen Wiener bittest, daß er dir helfe, und er vermag es, so läßt er sich gewiß nicht vergeblich bitten, aber gebeten will er eben gerne sein, und namentlich die Vornehmen verdrießt nichts mehr, als eine stolze Zurückhaltung Solcher, über welche sie durch Geburt und Rang gestellt sind.

Und eben eine solche stolze Zurückhaltung gegen Vornehme war ein Hauptzug in Mozart's Charakter, und für Viele um so verletzender, als er mit Leuten aus der geringeren Volksklasse oft sehr traulich verkehrte, freilich ohne jemals sich etwas zu vergeben, aber das glaubten die Vornehmen nicht, und in jenen Häusern, wo er nicht näher und von einer besseren Seite bekannt war, hörte man nicht selten Urtheile, die denen des Herrn Erzbischofs von Salzburg ziemlich gleich kamen.

So war es denn kein Wunder, daß trotz des großen Beifalls, welchen die Entführung erhalten, vier volle Jahre vergingen, ehe Mozart wieder den Auftrag bekam, eine Oper zu schreiben, und daß er während dieser ganzen Zeit sich und seine Familie — die sich regelmäßig Jahr um Jahr durch einen kleinen Zuwachs vermehrte — zumeist durch Stundengeben ernähren mußte. Wirklich bildete denn sein Stunden-Honorar bis zum August des Jahres 1787, wo ihm der Kaiser Joseph aus freiem Antriebe (d. h. auf da Ponte's Erinnerung) zum Hof-Capellmeister mit vorläufig 800 Kaiserguldenen ernannte, seine einzige fixe Einnahme. Allerdings schrieb er während dieser vier Jahre seine herrlichen Clavier-sonaten, die unübertrefflichen Joseph Haydn gewidmeten 6 Quartette, mehrere kleinere Kirchensachen, Symphonien, Harmonien für Blasinstrumente, eine Menge Tänze, Märsche, so wie die Trio's für seinen erkrankten Freund Michael Haydn, welche zuerst unter dessen Namen bekannt wurden. Allein ich habe es ja schon gesagt, Mozart verstand sich schlecht auf's Fordern, seine meisten Arbeiten trugen ihm Nichts ein, und bei denen, welche ihm Etwas eintrugen, ließ er sich noch von seinen Verlegern so arg übervortheilen, wie es diese Herren für gut fanden, und in dieser Hinsicht muß ich gestehen, haben die Herren wiener Buch- und Kunsthändler heute noch ein so weites Gewissen — wie ihre Herren Collegen im Auslande, Jedem gegenüber, der seinen Vortheil so wenig zu wahren versteht, wie dieses bei dem Meister Mozart der Fall war. —

Im Jahre 1786 bestellte endlich Kaiser Joseph wieder einmal eine Arbeit bei Mozart: es war dieses die kleine deutsche Operette: der Schauspieldirector, welche in neuerer Zeit wieder in der Louis Schneider'schen Bearbeitung auf der Bühne erschien. Das Original ist aber sehr verschieden von dieser Bearbeitung, denn es zählt mit der Ouverture nur vier Nummern, darunter freilich das allberühmte Trio, welches später als der Schauspieldirector, der ein bloßes Gelegenheitsstück für das Schönbrunner Schloßtheater war, nicht mehr zur Aufführung kam, in Fioravanti's Dorfsängerinnen eingelegt und dadurch erst außerhalb Wien bekannt wurde. —

Unterdessen hatte sich zwischen Mozart und dem bei der italienischen Oper als Dichter angestellten genialen Lorenzo da Ponte ein freundschaftliches Verhältniß gebildet, das von Seiten da Ponte's, wie wir aus seinen Memoiren, die er als fast 90jähriger Greis fast ein halbes Jahrhundert nach Mozart's Tode niederschrieb, auf die innigste Verehrung für das »göttliche Genie« bis um acht Jahre längeren Mozart gegründet war.

Da Ponte mußte es dahin zu bringen, daß Joseph II. Mozart beauftragte, den von da Ponte zu einer italienischen Oper umgestalteten Text des Figaro von Beaumarchais zu componiren. Mozart that es, und das Schicksal Figaro's in Wien mögen meine Leser in meinen Novellen: »Don Giovanni« und »da Ponte« nachlesen, wo es wie die Entstehung des Don Giovanni, seine Aufnahme in Wien und Prag der Wahrheit getreu erzählt wurde.

Digitized by Google

Man hat viel von der Cabale erzählt, wodurch es gelungen sein soll, daß Figaro und Don Giovanni in Wien bei Mozart's Lebenszeiten nicht gefielen. Ganz gewiß ist etwas Wahres daran, aber die volle Wahrheit ist: die damaligen wiener Sänger und Sängerinnen sangen Mozart's Musik schlecht und sangen sie vielleicht absichtlich schlecht, weil sie sie doch so wenig gut singen konnten, wie unsere modernen italienischen Sänger ihren Landsmann Rossini, und unsere modernen deutschen Sänger wieder ihren Landsmann Mozart.

Hätten die damaligen wiener italienischen Operisten den Mozart so singen sollen, wie er gesungen sein will, so hätten sie ihre ganze damalige Singweise aufgeben müssen, wie wieder die heutigen Italiener ihre jetzige Singweise aufgeben müßten, wollten sie dem Rossini Genüge thun. Der Lieblingscomponist der damaligen italienischen Sänger und des damaligen Publikums war Martini, seine „Cosa rara“ wurde vergöttert, nach Martini folgte Sarti, und erst nach diesem fand Antonio Salieri, der Schüler Gluck's, in sofern Gnade, daß man sich seinen Axur, in welchem er dem Zeitgeschmack Zugeständnisse gemacht hatte, eher gefallen ließ, als den Don Giovanni. — Dulibicheff ist sehr im Irrthum, wenn er von dem Glücke redet, das der Axur, welchen er selber ein classisches Werk nennt, schon damals bei dem Wiener Publikum gemacht hätte! Gerecht gewürdigt wurde er zuerst in Prag, wie der Giovanni, nach welchem er dort aufgeführt wurde, in Wien errang er nur einen Erfolg d'Estime, und wurde erst lange nachher — etwa zu Anfang dieses Jahrhunderts — eine Lieblingsoper des dortigen Publikums, ich weiß dieses von Bassi, der zuerst in Prag, gleichwie den Don Giovanni, den Axur sang, auch da Ponte in seinen Memoiren spielt darauf an.

Alles, was uns Rochlitz von seinem persönlichen Zusammentreffen mit Salieri berichtet, Alles, was ich selbst von den bestunterrichtetsten Personen in Wien, welche Salieri genau und viele Jahre kannten, erfuhr, hat mir die Ueberzeugung gegeben, daß es nicht Salieri war, der sich einer so gemeinen Cabale gegen Mozart schuldig machte.

Allerdings, Salieri beneidete Mozart um seines Genies willen und fürchtete es, und welcher Componist, je größer er war, hätte ihn nicht darum beneidet und nicht ihn gefürchtet? Ein Wenzel Müller konnte freilich naiv ausrufen: „I begreifs nöt, daß die Leut Mozart für einen größeren Componisten halten als mi.“ — Ein Salieri konnte das so wenig, wie einem Beethoven, der tüchtig an zu schimpfen fing, wenn man den Don Giovanni lobte und von Mozart's Opern nur die Zauberflöte passiren lassen wollte, beistimmen. Mozart's persönliches Verhältniß zu Salieri widerspricht der Annahme durchaus, als hätten Beide sich feindlich gegenüber gestanden, es ist sogar bekannt, daß Salieri seinem Kunstgenossen manche Gefälligkeit erwies, wie kein Feind sie dem Andern erweist. Mozart besuchte seinen „Papa“ Salieri sehr oft, studierte auf seinem Zimmer alle Partituren durch, und Keiner fehlte bei den musikalischen Abendunterhaltungen, welche der Andere in seinem Hause veranstaltete.

Aber in Wien giebt und gab es eine ungeheure Masse unbedeutender Subjecte, Nichtsthuer von Professionen, die doch um jeden Preis irgend eine Bedeutung in der Gesellschaft erlangen möchten, dieses Geschmeiß drängt sich an jede einigermaßen hervorragende künstlerische Persönlichkeit! glückt es bei dieser nicht, so glückt es doch vielleicht bei jener, und wo es Einem glückt, da wird Partheï geworben gegen alle Jene, wo es nicht glückte, für den, bei welchem es glückte, mag er es nun wollen oder nicht! Die nächste Folge davon ist, was die Wiener einen ungeheuren „Tratsch“ nennen, das heißt, um meinen nordischen Lesern deutlich zu werden, mit Scholz zu reden: „Geschwätz wegen Klatscherei“ und ausgesprochen „Tratsch“, ds Sach' is halt ganz die nämliche.“

Ach! und das muß ich meinen lieben Wienern lassen, der „Tratsch“ spielt daselbst eine so bedeutende Rolle, wie nur immer in Hamburg, Altona und Buxtehude, und „ds Sach“ ist dort wie hier ganz dieselbe: die besten Freunde werden, ohne daß sie es wollen, oft darüber zu Feinden. Bei dem weitklingen, feinen Salieri, wenn er auch die Tratschbrüder nicht rauh zurück wies, um sie sich nicht zu Feinden zu machen, (denn dies Gezücht kann, gereizt, in Wien gefährlicher als anderswo werden) konnten diese Menschen einem Mozart in seiner einmal von ihm gefaßten Meinung nicht schaden, und diese Meinung hat er gegen Rochlitz dahin ausgesprochen: „Er irrte als Mensch zwar oft und bedeutend, trotzdem war und blieb er liebenswerth, als Künstler steht er doch erhaben über jeden Angriff.“

Anders verhielt es sich bei Mozart: dieser, selbst ohne Falsch, jeder Heuchelei und Kleinlichkeit abhold, nahm alle Menschen, wie er selber war. Machte es ihm einmal Einer gar zu toll, so konnte er ihn heute allerdings derb abfertigen, glaubte ihm aber nichts destoweniger morgen wieder Alles auf's Wort. Wie nun seine Bekannten, seine Schüler, sein alter diplomatischer Vater, so wie die lieben vorsorglichen Frauen seiner Umgebung ihm sagten: „der Salieri ist dein Feind, er zettelt Cabale gegen dich an,“ so glaubte es Mozart, verhehlte dieses nicht — was natürlich Salieri gleich wieder erfuhr, — und Beide schienen wirklich Feinde so lange, bis sie wieder persönlich zusammen trafen, wo denn von Mozart Alles vergessen war. Bei Salieri, der nicht nur um 10 Jahre älter, sondern auch um 100 Procent welterfahrener wie Mozart war, bedurfte es des Vergessens gar nicht erst. Daß dabei Salieri der Gesellschaft gegenüber immer in großem Vortheil gegen Mozart blieb, war weder seine noch Mozart's Schuld, denn Mozart konnte sich nicht anders geben als wie er war, und Salieri hinwieder konnte nicht sein Verständniß Mozart's dem Publikum mittheilen, weil eben nicht das ganze Publikum aus lauter Salieri's bestand. —

Mit dieser Auseinandersetzung hoffe ich meinen Lesern jenen Standpunkt bezeichnet zu haben, von welchem aus sie selbst alle die unsinnigen Geschichten, welche über Mozart's und Salieri's Feindschaft curstiren, und leider! — bis auf diesen Tag noch curstiren, beurtheilen können! meine Gewährsmänner sind, außer dem noch lebenden, mit allen Verhältnissen Mozart's auf das Genaueste bekannten, Aloys Fuchs: da Ponte, Bassi, Gyrowetz, Abt Vogler, Weigl.

Auch darf ich noch zwei Umstände nicht unerwähnt lassen: Mozart, da Ponte und Salieri waren Mitglieder

Digitized by Google

einer und derselben Freimaurer-Loge, der Loge zum heiligen Joseph in Wien, welche zwar seit der Regierung Leopold II. gedeckt hat, factisch aber bis diesen Augenblick noch nicht aufgehoben wurde. —

Dann: Nie hat etwas davon verlautet, daß Salieri jemals geäußert habe: daß Mozart in irgend einem seiner Werke, ihn, Salieri, imitirt habe, und doch ist dieses und zwar in dem letzten dramatischen Hauptwerke Mozart's, der Zauberflöte, der Fall! Man vergleiche die nie ihres wunderbaren Effects verfehlende Stelle in der Feuerprobe, in dem zweiten Finale, da, wo die Flöte mit der Pauke Solo hat, mit der ganz gleichen Stelle im letzten Finale des Axur, wo dem Tarar und seiner Atasia das Urtheil des Feuertodes gesprochen wird. Die Immitation ist so auffallend, daß schon Rochlitz und der Verfasser von Mozart's Geist, seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke (erschienen zu Erfurt 1803) selbe hervorhoben. Ich frage, würde nicht Salieri, wäre er der kleinliche Neider Mozart's gewesen, als welchen man ihn über ein halbes Jahrhundert hinzustellen sich bemüht, freudig die Gelegenheit ergriffen haben, der Welt triumphirend zu verkünden: »diese Stelle hat Mozart aus meinem schon vor 5 Jahren in Wien aufgeführten Axur copirt?« —

Aber freilich war Salieri als Künstler und Mensch groß genug, dies einem Mozart so wenig als Plagiat anzurechnen, als Shakespeare, stände er heute wieder auf, so dumm sein würde, Göthe deshalb einen Plagiator zu nennen, weil derselbe im zweiten Theile seines »Faust« die Lemuren, da sie Faust's Grab graben, das Todtengeräthe verleichen aus »Hamlet« in einer freien Uebersetzung anstimmen läßt, Shakespeare würde vielmehr sagen: ich hätte 1600 keinen Faust wie Göthe dichten können! ich danke dem großen deutschen Meister für die Ehre, die er meinem Liedchen erzeigt hat, indem er es in seinem Meisterwerke an einer Stelle brauchte, wohin es beinahe noch besser paßt, als in meinem Hamlet.

Und so dachte und handelte der große Künstler Antonio Salieri, sich bescheidend: ich konnte und werde nie einen Don Giovanni noch eine Zauberflöte erschaffen.

Dem »Figaro« folgten in einem Zeitraum von nicht ganz fünf Jahren, außer einer Menge anderer classischer Werke, die Opern: »Don Giovanni« (1787), »Così fan tutte« (1790), »Titus« und die »Zauberflöte« (1791). Unter den hier nicht namentlich aufgezählten Werken befindet sich die bewunderungswürdige Bearbeitung der Händel'schen Oratorien und die Simphonie aus C-Moll. Endlich »finis coronat Opus« (1791). Mozart's Schwanengesang: das »Requiem«.

Ueber die Entstehung dieser Werke aus der letzten Lebensperiode Mozart's, so wie auf sein Ende, verweise ich meine Leser auf meine Kunstnovelletten, die nur strengste Wahrheit im poetischen Gewande bieten. Was Wahrheit, was Dichtung, das wird ein Blick in Oulibicheff's meisterhafter und Nissen's compendiöser Biographie sogleich klar machen. Mozart's Sendung war erfüllt. Er konnte von der Erde scheiden und schied. Mir bleibt nur noch übrig, jene Irrthümer zu berichtigen, welche Oulibicheff in Betreff des »Requiems« nicht vermeiden konnte, weil es ihm nicht wie mir gestattet war, aus der lautersten Quelle, das heißt aus Mozart's Original-Partitur und der reichen Notizensammlung des trefflichen Aloys Fuchs zu schöpfen und so das Wahre von dem Falschen zu sondern.

Nissen's Werk, wie unendlich schwach auch die Redaktion desselben erscheint, ist doch für Jeden unentbehrlich, der sich mit dem Gange der Entwickelungsgeschichte Mozart's genau bekannt machen will, obgleich auch in dieser sogenannten vollständigen Biographie, Gott sei es geklagt! aus leidiger Prüderie des seligen Staatsraths sich unverantwortliche Censurlücken finden. Alle Achtung vor Nissen, als dem treuen zweiten Lebensgefährten der Wittwe Mozart, als dem liebevollsten, vorsorglichsten Pflegevater der Söhne Mozart's bis zu ihrem Mannesalter. Nie sprach mein verewigter Freund, der jüngere Sohn Mozart's, anders als mit inniger Begeisterung und Dankbarkeit von seinem »engelguten« Pflegevater zu mir, und mein und Wolfgang's älterer Freund, der leider im Wahnsinn verstorbene treffliche Arzt, Dr. Feuerstein zu Pirna, bestätigte mir Alles von Wolfgang Gesagte bei unserem letzten Zusammensein in Dresden im Jahre 1835. Aber zum Biographen Mozart's taugte Nissen, der doch mit Mozart persönlich mindestens ein volles Jahr vor Mozart's Tode genau bekannt und befreundet war, durchaus nicht! — Seine Aengstlichkeit, seine Prüderie, sein ewiges »Rücksichtnehmen« ließ ihn Thatsachen verschweigen, welche von höchster Wichtigkeit für die richtige Würdigung Mozart's als Mensch sind, so z. B. finden wir in seinem ganzen dicken Buche keine Zeile über sein persönliches Verhältniß zu dem großen Meister, und doch gab eben, wie Oulibicheff selber eingesteht, Nissen's Buch die Hauptquelle für Jenen ab, woraus er schöpfte, um sein Leben Mozart's zu schreiben. Beurtheile man daher den Verfasser des Besten, was seit Mozart's Tode über diesen großen Mann geschrieben wurde, nicht zu hart, wenn er in seinem Buche Angaben und Anekdoten aufnahm, von denen schon Nissen selber recht gut wissen mußte und auch wußte, daß kein wahres Wort daran, die er aber dennoch ohne Kritik und Berichtigung in seinem Werke aufnahm, »damit Nichts auf Mozart Bezügliche vermißt werde!!!« Man muß sich durch das entsetzliche Buch Nissen's, wie ich, von Anfang bis zu Ende wiederholt durchgearbeitet haben, um Oulibicheff's Verdienst ganz zu erkennen und mit Erstaunen zu gewahren: wie verhältnißmäßig wenige irrige Angaben er auf Treu und Glauben von Nissen in seinem Leben Mozart's aufnahm und unberichtigt ließ. —

Die Hingebung, mit der Oulibicheff sich der Vollendung seiner Arbeit unterzog, verdient die höchste Anerkennung aller Verehrer Mozart's, namentlich aber besitzt der ästhetische Theil seines Werks einen für alle Kunstfreunde unvergänglichen Werth, und werden eben diese Schönheiten als Anhaltspunkte für alle künftigen Beurtheiler Mozart's dienen, in sofern sie nur nicht zu Jenen gehören, welche Mozart für nicht mehr »zeitgemäß, ungenügend und zopfig« erklären, um ihre Götzen auf den Thron zu erheben, welche in Wahrheit von der ächten Musik so viel verstehen, wie Händel's Koch vom Contrapunkt.

Digitized by Google

Ich wiederhole daher nochmals, was ich schon in der Einleitung erklärte: Es würde mir nie einfallen, Etwas besser machen zu können, wie Oulibicheff es machte, wo es ihm möglich war: gute Quellen zu benutzen. Allein, wo ihm dies, in einem abgelegenen Winkel Rußland's eine Unmöglichkeit war, wo er daher der Natur der Sache nach irren mußte, da ihn nach bestem Wissen und Gewissen zu berichtigen, glaubte ich meine Zeitgenossen und Freunde Mozart's schuldig zu sein, und ich bin so kühn, mir zu schmeicheln: daß meine Leser, wenn sie Alles aufmerksam lesen, was ich in diesem Album gegeben habe, mir das Zeugniß nicht versagen werden: daß auch mein redliches Streben ein nicht ganz verfehltes war. Einen anderen Lohn für meine mühsame Arbeit beanspruche ich nicht.

Bemerkungen über Mozart's Opern im Allgemeinen.

Von Oulibicheff.

Mozart hat sieben Opern geschrieben, die Versuche seiner Kindheit und seiner ersten Jugend nicht mit eingerechnet. Sieben und nicht mehr, und die Sterne, aus denen diese glänzende Plejade besteht, wurden auf eine Weise ausgewählt, daß ihre Gruppe nicht nur alle bekannten Gattungen der dramatischen Musik des achtzehnten Jahrhunderts abspiegelt, sondern daß sie auch zugleich die neuen Wege bezeichnet, auf welchen das musikalische Drama unserer Tage gehen sollte. Man überzeuge sich selbst. »Idomeneo« gehört der Mythologie, »Titus« der Geschichte an, zwei Nixen, aus denen Dichter und Componisten ehemals alle ihre Productionen der seriösen Gattung zogen. »Figaro« gehörte der Natur seines Gedichtes nach der französischen komischen Oper, der Komödie mit Gesang an, welche in der Regel um so mehr in der Musik verderben wird, je besser das Stück als einfache Komödie gewesen wäre. Mozart war der Erste, der diese Regel zu Schanden machte und zeigte, wie man Dinge der Art angreifen müsse, wenn man sie durchaus machen wolle, ohne dabei in das Vaudeville oder in die Komödie mit Arietten zu verfallen — Die »Entführung« ist die glänzende Initiative der deutschen Schule, in einem Zweige der Theatermusik, in welchem sie bis jetzt die wenigst ausgezeichneten Werke zählt. Dieses Gedicht, das weit lyrischer als die Mehrzahl der französischen Komödien mit Arietten, und viel vernünftiger als die meisten der italienischen Buffo-Libretti ist, zeichnete den künftigen deutschen Textmachern den Mittelweg zwischen dem Uebermaaße von Prosa und von Unverstand vor, den sie von da an allgemein verfolgt haben. Seinerseits gab Mozart den Musikern das erste Beispiel einer gemischten und romantischen Oper, in welcher der edle, leidenschaftliche und heroisch-abenteuerliche Charakter der Hauptpersonen, mit der geräuschlichen Natur der Buffo- und Subalternen-Gestalten die glücklichsten Gegensätze im musikalischen Drama abgiebt.

Es handelte sich noch darum, eine Gattung von Buffo-Oper zu liefern, der einzigen wahrhaft guten und wahrhaft dramatischen Theatermusik, welche vor Gluck und Mozart in der Welt bekannt war. Als der Zall eintrat, die Musik den Anforderungen eines rein literarischen Werkes anzupassen, welches nicht für dieselbe gemacht worden war, so spielte der Zufall Mozart das epigrammatischste von allen, d. h. die wenigst musikalische unter allen französischen Komödien, die »Hochzeit des Figaro«, in die Hände, und die Lösung dieses unhaltbaren Problem's besteht der modernen Oper ihren Zuschnitt und ihre Verhältnisse. Als es sich aber im Gegentheil darum handelte, eine Buffo-Oper zu componiren, ein Schauspiel, in welchem nach stillschweigender Uebereinstimmung die Musik Alles und die Worte Nichts sind, so lieferte derselbe Zufall dem Componisten ein Libretto, »Così fan tutte«, das einfältigste und leerste unter allen bestehenden oder möglichen italienischen Libretti. Lauter Typen, wie man sieht.

»Idomeneo«, »die Entführung«, »Figaro«, »Così fan tutte« und »Titus« umfassen also alle poetischen und musikalischen Formen der Oper des letzten Jahrhunderts. Weil aber alle diese Werke durch ihren Styl neu waren und auf verschiedenen Wegen zu einer allgemeinen Umformung der Kunst führten, so mußten sie uns die Tradition der Vergangenheit bewahren, und werden ewig als Denkmale einer Epoche dienen, über deren lyrisch-dramatische Productionen, sowohl in Italien als in Deutschland, die Zeit mit ihrer Sichel und ihrem Schwamme der Vergessenheit gefahren ist. Gluck's französische Opern stehen allein noch neben den Mozart'schen Partituren aufrecht da, auf den Ruinen jenes Zeitalters der Theatermusik, welches mit Monteverde beginnt und mit dem Tode unseres Helden schließt.

Aber welche Gattung, oder vielmehr welche lyrisch-dramatische Tendenz war der Initiative des großen Reformators allein vorbehalten? Brauche ich es wohl zu sagen: die wesentlichst musikalische und die von ihm wenigst bekannteste aller Tendenzen: die des Wunderbaren. Ehemals war das Wunderbare in der Oper eine Schaustellung, die seinen Anklang fand, ein kindisches Schauspiel, mit welchem die Musiker Nichts zu thun haben wollten. — Mozart verlieh dieser Phantasmagorie eine Seele, diesen Geistern zum Lachen ein reales und poetisches Leben; er schuf die Gattung, vor welcher alle anderen Gattungen erblassen sollten, die romantische Oper auf das Wunderbare im Gefühle gegründet, die musikalische Uebersetzung des Wunders für die Augen dargestellt auf der Scene.

Indem das Wunderbare aus der Sphäre des Decorateurs, des Maschinisten, des Costümmachers in die des Componisten überging, konnte sich dasselbe musikalisch unter zwei entgegengesetzten Aspecten wie in der Poesie produciren: unter einem mächtigen und furchtbaren und unter einem lachenden Aspecte, bei der Beleuchtung eines phantastischen Lichtes. Damals war aber die Theorie der neuen Gattung noch unbekannt, weil die Gattung selbst noch gar nicht bestand; alle großen Spectakel-Opern entnahm man der Mythologie und der alten Geschichte, aus denen der musikalische Romantismus sich niemals herauswinden konnte. Es war wieder dem Zufalle vorbehalten, die Entdeckung herbeizuführen. Zwei Gedichte sollen Mozart in die Hand, denen ihre Verfasser nicht einmal einen passenden Namen zu geben wissen. So fremdartig waren sie, daß mit demselben keine der damaligen musikalischen Notabilitäten sich hätte befassen wollen. Eben diese fremdartigen Libretti enthalten nun grade den doppelten Keim des Wunderbar-Romantischen. Mozart übertraf sich in »Il Don Giovanni« und in einigen Scenen in der »Zauberflöte«, wie er alle geflorbenen und lebenden Componisten in seinen anderen Opern übertroffen hatte; und dieses Glück verdankt er einer schlechten Fabel des 16. Jahrhunderts und den ungereimten Hirngebursten Schikaneder's. Viele Componisten haben mehr als hundert Opern geschrieben, ohne je aus den beiden Gattungen der italienischen dramatischen Musik, dem Seriösen und dem Buffo herauszutreten. Gluck's Meisterwerke beschränken sich auf die lyrische Tragödie, Mozart aber umfaßt alle bekannten Gattungen des musikalischen Drama's in seinen Opern: die er nicht auswählte, sondern die ihm der Zufall in die Hände spielte!

Ehemals hielt die Kritik es für eine Pflicht, und für ganz passend, in Klagen über Opernteyte auszubrechen, welche ein unglücklicher und wie immer blinder Zufall dem Verfasser des Figaro, Don Juan und der Zauberflöte zuerkegt haben. »Beklagen wir den großen Mozart, daß er genöthigt gewesen ist, seine göttliche Musik an dergleichen Sujets wegzuwerfen.« — Was meinst Du, verehrter Leser? Kommt Dir der Zufall wirklich auch so unglücklich und so blind vor, wie man es behauptet?

Dritte Abtheilung.

1) Charakterzüge aus Mozart's Leben. — 2) Lob-Gedichte.

Nach den besten Quellen gesammelt und mitgetheilt von J. F. Kayser.

1) Charakterzüge.

Als Mozart für die Strinasachi eine Sonate componirte und bei ihrer Academie spielte, gab er den stärksten Beweis von seinem außerordentlichen Gedächtnisse. — Diese ausgezeichnete Violinspielerin, die als Madame Schick in Gotha in herzoglichen Diensten geworben ist, kam nach Wien, spielte mit vielem Beifall bei Hofe, und kündigte nun ein öffentliches Concert an, wozu ihr der Kaiser Joseph sein italienisches Hoftheater bewilligt hatte. — Sie wollte gern auch mit einem noch unbekannten vorzüglichen Solostücke und, wo möglich, mit einem von Mozart und neben ihm auftreten, und ging darum den Meister um Composition und Spiel an. Mozart, gefällig und schnell zur Hand, wie immer, versprach Beides. Aber, weil ihm dergleichen kleine Arbeiten zuwider waren, so schob er die Arbeit bis am Abend vor dem Concertage auf, wo sie endlich ihre Stimme von ihm erpreßte, um sie am folgenden Vormittage einstudiren zu können. Dies Einstudiren geschah jedoch ohne Beihülfe Mozart's. Er sah die Frau erst im Concerte wieder. Mozart hatte zwar ihren Part geschrieben, fand aber bei seinem vielen Lectionengeben nicht Zeit für die seinige. Bei der Produktion spielte er die Sonate mit ihr, zum höchsten Entzücken des Publikums über Composition und Vortrag. Kaiser Joseph, der von seiner Loge herab aufs Theater lorgnirte, glaubte zu sehen, daß er keine Noten vor sich hätte, ließ ihn kommen, um die Partitur zu sehen und war erstaunt, auf seinem Pariere nichts als Taktstriche zu finden. „Haben Sie es einmal wieder darauf ankommen lassen?“ fragte der Kaiser. „Ew. Majestät ja, — antwortete Mozart — es ist aber doch keine Note ausgeblieben.“ — Hätte Mozart das Stück, wenn auch nicht eingelernt, doch mehrmals gespielt gehabt, so hätte er nicht mehr gewagt, als was jedes gute Gedächtniß wagen kann. Es mußte aber sein Gedächtniß als ein bewunderungswürdiges hier erscheinen, weil er diese Sonate mit der Virtuosin nicht ein einziges Mal probirt und es sogar mit der Violine noch nicht gehört hatte.

Der moralische Charakter Mozart's war gut und liebenswürdig; unbefangene Herzensgüte und eine seltene Empfänglichkeit für alle Eindrücke des Wohlwollens und der Freundschaft, waren seine Grundzüge. Er überließ sich diesen liebenswürdigen Regungen ganz, und wurde oftmals das Opfer seines gutmüthigen Zutrauens, und beherbergte und pflegte seine ärgsten Feinde und Verderber bei sich. — Nie verrieth er ein gewisses Kunst-Air, Kapricen oder Pedanterie, die manchen Gelehrten und Künstler für den geselligen Umgang so ungenießbar machen. Er sprach selten und wenig von seiner Kunst, und immer mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit. Hochschätzung des wahren Verdienstes und Achtung für die Person leiteten seine Urtheile in Kunstsachen. Es war rührend, wenn er von Haydn oder andern großen Meistern sprach; man glaubte nicht den allgewaltigen Mozart, sondern einen ihrer begeisterten Schüler zu hören. Die berühmtesten Tonkünstler erkannten die Größe seines Genies, bewunderten seine Werke. Joseph Haydn, dieses Schooßkind der Musen und Grazien, dieser Anakreon, den in seinem Alter noch nicht der Jugend Kraft und hypokreatische Fülle verlassen hatte, mag als befugter Richter an die Spitze treten. Sein Urtheil ist unpartheiisch, weil er als ein redlicher Mann allgemein bekannt ist und Mozart's Ruhm dem seinigen nachtheilig scheinen konnte. Schon 1785, als Mozart's Vater noch lebte, sagte Joseph Haydn bei einer Zusammenkunft in Wien: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe. Er hat Geschmack und besitzt die gründlichste Kenntniß in der Compoſition.“ — 1787 im December schrieb eben dieser große Mann an einen Freund in Prag, der mit ihm seit langer Zeit in Briefwechsel stand und ein Singspiel von seiner Composition verlangte, folgenden merkwürdigen Brief:

„Sie verlangen eine Opera Buffa von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben, von meiner Singcomposition etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personal (zu Eisenstadt in Ungarn) gebunden sind, und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnet habe. Ganz etwas anders wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich jemand anders zur Seite haben kann. Denn, könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Großen,

Digitized by Google

die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts so tief und mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann festhalten, aber — auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genies traurig, und giebt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben, wodurch leider! so viele hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich erfüllt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Gleise komme; ich habe den Mann zu lieb.

Joseph Haydn.“

Wenn ein Haydn so urtheilt, so begeistert spricht — ein Haydn, der allein unter allen Tonkünstlern über seinen Verlust zu trösten im Stande wäre — was will dann das Gekreische einiger kleinen Geister sagen, die an Mozart's Ruhm zu Rittern werden wollen? — Cherubini's Vorliebe für Mozart war eine Art religiöser Verehrung, aus dem Innersten seiner Seele dem hohem Geiste dargebracht. Auch Naumann und Gluck waren seine Bewunderer und schätzten ihn hoch.

„Don Giovanni“ gefiel Anfangs in Wien nicht sonderlich. Als in einer zahlreichen Gesellschaft, worin auch Joseph Haydn war, viel über das Stück gesprochen worden war, und Einige es anerkannt hatten, daß es das Schätzbarste eines reichen Genies und einer unerschöpflichen Phantasie wäre, Andere dagegen es für zu voll, zu chaotisch, Andere es zu unmelodisch, oder für zu ungleich gearbeitet erklärt hatten, wurde Haydn veranlaßt zu sprechen. Dieser sagte: „Ich kann den Streit nicht ausmachen, aber das weiß ich, — setzte er sehr lebhaft hinzu — daß Mozart der größte Componist ist, den die Welt jetzt hat!“ worauf die andern Kritiker alle schweigen mußten.

Ein gewisser, damals erst bekannt werdender, nicht ungeschickter, fleißiger, aber ziemlich genieearmer Componist, der erst später, nach Mozarts Tode, mehr Ruf gewonnen, nagte immer nach Möglichkeit an Haydn's Ruhme, und that es wahrscheinlich später auch noch. Dieser Mann überlief Mozart oft, brachte ihm z. B. Symphonieen, Quartetten von Haydn's Compositionen, hatte sie in Partitur gesetzt, und zeigte nun Mozart mit Triumph jede kleine Nachlässigkeit im Style, welche jenem Künstler, wiewohl selten, entwischt war. Mozart wendete immer so ein Gespräch ab. Endlich aber wurde es ihm zu arg. — „Herr — sagte er äußerst heftig — und wenn man uns Beide zusammenschmilzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus!“

So haben immer wirklich große Männer anderen großen Männern ihr Recht widerfahren lassen. Nur wer sich wirklich selbst schwach fühlt, sucht dem, der über ihm steht, eine Schwäche abzulauern, um ihn, wenn es möglich wäre, zu sich herabzuziehen, weil er sich zu ihm zu erheben unfähig ist.

Um mit Clementi alternirend zu spielen, hatte Mozart sich exercirt, sonst that er es nie. Dieß als vorläufige Anmerkung zu folgendem Dittersdorf's eigenem Berichte von einem Gespräche mit Kaiser Joseph im Jahre 1787.

Der Kaiser. Wie gefällt Ihnen Mozart's Spiel?

Ich. Wie es jedem Kenner gefallen muß.

Kaiser. Einige ziehen Clementi dem Mozart vor. — Ihre Meinung?

Ich. In Clementi's Spiele herrscht viel Kunst und Tiefsinn, in Mozart's nebst Kunst und Tiefsinn außerordentlich viel Geschmack.

Kaiser. Das sage ich auch. Was sagen Sie zu Mozart's Compositionen?

Ich. Er ist unstreitig ein großes Original-Genie und ich habe noch keinen Componisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichthum an neuen Gedanken besäße. — Ich wünschte, er wäre damit nicht so verschwenderisch. Er läßt den Hörer nicht zu Athem kommen; denn kaum will man einen Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder ein anderer da, der den ersteren verdrängt, und das geht immer in einem fort, so daß man am Ende keine dieser wahren Schönheiten im Gedächtnisse aufbewahren kann.

Kaiser. Wahr! Nur in Theaterstücken dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten anbringt, worüber die Sänger sich beklagen.

Ich. Wenn man aber die Gabe besitzt, durch Harmonie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiele dem Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für keinen Fehler.

Kaiser. Distinguo. Wenn man die Gabe besitzt, die Sie in Ihrem „Dido“ gezeigt haben. — Hören Sie. Ich habe zwischen Mozart und Haydn eine Parallele gezogen. Ziehen Sie auch eine, damit ich sehe, ob sie mit meiner übereinstimmt.

Ich. Wenn es sein muß, bitte ich Ew. Majestät mir eine Anfrage zu erlauben.

Kaiser. Auch das.

Ich. Was ziehen Ew. Majestät für eine Parallele zwischen Klopstock's und Gellert's Werken?

Kaiser. (Pause.) Hm! daß Beide große Dichter sind — daß man Klopstock's Gedichte öfter als einmal lesen müsse, um alle Schönheiten zu entschleiern — daß Gellert's Schönheiten schon beim ersten Anblicke ganz enthüllt daliegen.

Ich. Nun haben Ew. Majestät Ihre Frage selbst beantwortet.

Kaiser. Mozart wäre also Klopstock, Haydn Gellert?

Ich. So halte ich dafür.

Kaiser. Ich kann nichts einwenden.

Ich. Darf ich so kühn sein, um die Parallele Ew. Majestät zu fragen?

Kaiser. Ich vergleiche Mozart's Compositionen mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, — und Haydn's mit einer, die in London verfertigt; Beide schön, die erste ihrer vielen geschmackvollen Verzierungen, die zweite ihrer Simplicität und ausnehmend schönen Politur wegen. Auch hierin sind wir fast einerlei Meinung.

In Berlin wurde Mozart überall, besonders auch von Friedrich Wilhelm II. äußerst gütigst aufgenommen. — Dieser Fürst schätzte und bezahlte bekanntlich nicht nur Musik ungemein, sondern war wirklich — wenn auch nicht Kenner,

Digitized by Google

doch geschmackvoller Liebhaber. Mozart mußte ihm, so lange er in Berlin war, fast täglich vorphantasiren und öfters auch mit einigen Kapellisten Quartette in des Königs Zimmer spielen. Als er einmal mit dem König allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte. Mozart, dem nichts fremder als Schmeichelei war, antwortete: „Sie hat die größte Sammlung von Virtuosen in der Welt; auch Quartett habe ich nirgends so gehört, als hier; aber wenn die Herren alle zusammen sind, könnten sie es noch besser machen.“ Der König freute sich über seine Aufrichtigkeit und sagte ihm lächelnd: „Bleiben Sie bei mir, Sie können es dahin bringen, daß Sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich drei Tausend Thaler Gehalt an.“ — „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?“ — sagte der brave Mozart, und schwieg gerührt und nachdenkend. Man bedenke, daß der gute Mozart den Kaiser nicht verlassen wollte, der ihn damals noch darben ließ. Auch der König wurde gerührt und setzte nach einer Weile hinzu: „Ueberlegen Sie sich's — ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten.“

Der König erzählte nachher dieses Gespräch verschiedenen Personen, unter andern auch der Gattin Mozart's selbst, als sie nach ihres Mannes Tode nach Berlin kam, und von dem Gönner ihres verstorbenen Mannes sehr ansehnlich unterstützt wurde.

Mozart reis'te, voll von diesem Vorschlage, nach Wien zurück. Er wußte, daß ihm hier wieder Neid, Kabale mancherlei Art, Unterdrückung, Verkennung und Armuth erwarten würde, da er vom Kaiser Joseph damals noch so gut als nichts Gewisses bekam. Seine Freunde redeten ihm zu — er wurde zweifelhaft. Ein gewisser Umstand *), den ich nicht erzähle, an dem Mozart sich selbst nicht rächen wollte — bestimmte ihn endlich. Er ging zum Kaiser und bat um seine Entlassung. Joseph, dieser so oft verkannte so oft geschmähte Fürst, dem seine Fehler von seinen Unterthanen erst aufgezwungen und eingepreßt wurden; dieser liebte Musik und besonders Mozart'sche Musik, von Herzen. Er ließ Mozart jetzt ansreden und sagte dann: „Lieber Mozart, Sie wissen wie ich von den Italienern denke: und Sie wollen mich dennoch verlassen?“

Mozart sah ihm in das ausdrucksvolle Gesicht und sagte gerührt: „Ew. Majestät — ich — empfehle mich zu Gnaden — ich bleibe!“ — Und damit ging er nach Hause.

„Aber Mozart, — sagte ihm ein Freund, den er dann traf und dem er den Vorgang erzählte, — warum benutztest Du denn nicht die Minute und verlangtest wenigstens festen Gehalt?“

„Der Teufel denke in solcher Stunde daran!“ sagte Mozart unwillig.

Kaiser Joseph kam später aber selbst auf die Idee, dem Künstler, der bis jetzt nur Anwartschaft auf einträgliche Stellen und einen Titel hatte, einen wenigstens erträglichen Gehalt zu bestimmen, und befragte darüber seinen Kammerdiener Strack, der seinem sparsamen Fürsten gefällig sein wollte, den er aber freilich hier am wenigsten hätte betrogen sollen. Auf die Frage des Kaisers, der, wie jeder große Herr, nicht wußte, was zum Leben eines Bürgers gehörte, und dem eine Null, mehr oder weniger, nicht viel mehr als eine Null war, — auf die Frage: „wie viel man für Mozart anweisen müsse“, schlug Jener **800 Gulden** jährlich vor. Der Kaiser war es zufrieden, und die Sache war abgemacht. Mozart bekam also nun jährlich 800 Gulden in dem theuren Wien. — Die Verbesserung seiner Lage war dadurch unbeträchtlich; denn sein Miethzins war im Jahre 1785 400 Gulden. Und dennoch blieb er nach wie vor bei Joseph, und erinnerte diesen mit keinem Worte an dergleichen Verhältnisse.

Als Mozart das zweite und letzte Mal in Berlin ankam, war es gegen Abend. Kaum ausgestiegen, fragte er: Giebt's diesen Abend nichts von Musik hier?

Marqueur. O ja, so eben wird die deutsche Oper angegangen sein!

Mozart. So? Was geben Sie heute?

Marqueur. Die Entführung aus dem Serail —

Mozart (lachend). Scharmant!

Marqueur. Ja! Es ist ein recht hübsches Stück. — Es hat's componirt — wie heißt er nun gleich —

Indessen war Mozart im Reisekoth, wie er war, schon fort. Im Theater bleibt er ganz am Eingange des Parterre stehen, um da ganz unbemerkt zu lauschen. Bald freuet er sich zu sehr über den Vortrag einzelner Stellen, bald wird er aber auch unzufrieden mit dem Tempo, bald machen ihm die Sänger und Sängerinnen zuviel Schnörkeleien — wie er's nannte! kurz, sein Interesse ward immer lebhafter, und er drängt sich bewußtlos immer näher und näher dem Orchester zu, indem er bald dieß, bald jenes, bald leiser und bald lauter brummt und murret, und dadurch den Umstehenden, die auf das kleine unscheinbare Männchen im schlichten Oberrocke herabsehen, Stoff genug zum Lachen giebt — wovon er aber natürlich nichts weiß. Endlich kam es zu Pedrillo's Arie: „Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite ꝛc.“ Die Direktion hatte entweder eine unrichtige Partitur, oder man hatte darin verbessern wollen und der zweiten Violine bei den oft wiederholten Worten: „Nur ein feiger Tropf verzagt“, Dis statt D gegeben. Hier konnte Mozart sich nicht länger halten; er rief fast ganz laut in seiner freilich nicht verzierten Sprache: „Verflucht! wollt Ihr D greifen!“ — Alles sahe sich um, auch Mehre aus dem Orchester. Einige von den Musikern erkannten ihn, und nun ging es wie ein Lauffeuer durch das Orchester, und von diesem auf die Bühne: „Mozart ist da!“ — Einige Darsteller, besonders die sehr schätzbare Sängerin Madame B., die das Blondchen spielte, wollten nicht weder heraus auf das Theater. Diese Nachricht lief rückwärts an den Musikdirektor, und dieser sagte sie in der Verlegenheit Mozart, der nun rasch bis hinter ihn vorgerückt war. Im Augenblicke war dieser hinter den Coulissen: „Madame, sagte er zu ihr, was treiben Sie für Zeug? Sie haben herrlich gesungen, und damit Sie's ein andermal noch besser machen, will ich die Rolle mit Ihnen einstudiren.“

*) Dieser Umstand war Salomon's Erscheinen in Wien, um Haydn und Mozart zu seinen Concerten in London zu engagiren. D. Herausg.

Digitized by Google

Mozart, während er 1791 die Krönungsoper: „La Clemenza di Tito“ schrieb, besuchte fast täglich mit seinen Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffeehaus, um sich mit Billardspielen zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, daß er während dem Spielen ein Motiv ganz leise für sich mit: „Hm, hm, hm“ sang, mehrmals, während der Andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duschek's Hause das schöne Quintett aus der Zauberflöte zwischen Tamino, Papageno und den drei Damen, das gerade mit demselben Motiv beginnt, welches Mozart während des Billardspielens so beschäftigt hatte, auf dem Clavier vorspielte. Nicht nur ein Beweis von der immerwährenden Thätigkeit seines schöpferischen Geistes, die selbst mitten in Vergnügungen und Zerstreuungen nicht unterbrochen wurde, sondern auch von der Riesenkraft seines Genies, das so verschiedenartige Gegenstände zu einer und derselben Zeit zu behandeln vermochte. Bekanntlich hatte Mozart die „Zauberflöte“ schon unter der Feder, bevor er nach Prag reis'te, um da die Oper „La Clemenza di Tito“ zu componiren und aufzuführen.

Von dem außerordentlichen Gedächtnisse, das Mozart besaß, dürfte Folgendes einen Beweis liefern. Zu dem Finale des zweiten Aktes zu „Don Juan“ schrieb er die Trompeten- und Paukenstimmen, ohne die Partitur vor sich zu haben, bloß aus dem Gedächtnisse, brachte sie selbst in das Orchester und gab sie den betreffenden Individuen mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bei dieser Stelle besonders aufmerksam zu sein; denn es werden entweder vier Takte zu viel oder zu wenig sein.“ Und richtig, es traf zu, daß bei der angezeigten Stelle diese Instrumente mit den übrigen nicht übereinstimmten.

Im Jahre 1791 war mit Mozart zu gleicher Zeit der Clavierspieler W. in Prag, um sich daselbst auf dem Pianoforte hören zu lassen. Als man Mozart den Concertzettel, worauf er als sein Schüler angekündigt war, überreichte, sagte er: „Der junge Mann spielt recht brav, aber ich habe keinen Antheil daran; vielleicht hat er von meiner Schwester etwas profitirt.“

Beweise von Liebe und Verehrung erhielt Mozart häufig und aller Art. Ein reisender Virtuose auf der Harfe, ein inniger Freund und Verehrer Mozarts, der auf seiner Kunstreise von dessen Tode in Kenntniß gesetzt wurde, zerschlug seine Harfe, und kam ohne Instrument mit dem Vorsatz nach Wien zurück, die Tonkunst ganz zu verlassen, da er sie durch Mozarts Tod ohnedieß für verloren hielt. Nur nach längerer Zeit und aufgedrungener Weise nahm er eine andere ihm geschenkte Harfe an und spielte in einem Privatzirkel.

Ueber nichts klagte Mozart heftiger als über Verhunzung seiner Compositionen, hauptsächlich durch Uebertreibung der Schnelligkeit des Tempo. „Da glauben Sie, hierdurch soll's feurig werden; ja, wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch Abjagen wahrlich nicht hinein gebracht!“ — Besonders unzufrieden war er deßhalb mit den italienischen Sängern. „Sie sagen, oder trillern, oder verschnörkeln, weil sie nicht ordentlich studirten und keinen Ton halten können!“

Als Mozart in Leipzig einmal des Nachmittags in der Thomaskirche ganz unbemerkt die Orgel spielte, machte sein vortreffliches Spiel auf den hinter ihm stehenden Cantor Doles, Schüler Bach's, einen solchen Eindruck, daß er mit Rührung äußerte: er habe geglaubt, der alte Sebastian Bach sei wieder auferstanden.

Da man sich indessen nur immer Geschichten erzählt, wo Mozart Geld verschwendete und wegwarf, so muß es auch gestattet sein, andere aufzuzählen, wo er es zwar mit gewohnter Liberalität, aber so brav und mit so viel Gutmüthigkeit und Feinheit, und auch so ganz ohne alle Eigennützigkeit, welche oft mit Freigebigkeit verbunden ist, ausgab. Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsah und der Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten von Seb. Bach sang, gestand er: „So ein Chor haben wir in Wien und hat man in Berlin und Prag nicht.“ Unter den ungefähr vierzig Sängern bemerkte er besonders einen Baßisten, der ihm wohlgefiel. Mit diesem ließ er sich in ein kleines Gespräch ein, und ohne daß einer der Anwesenden etwas bemerkte, drückte er dem jungen Manne ein für diesen ansehnliches Geschenk in die Hand.

Bei seiner Anwesenheit in Leipzig hatte ein alter ehrlicher Clavierstimmer einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen. — „Lieber Alter — sagte Mozart — was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? denn morgen reise ich ab.“. Der alte Mann, der ewig in Verlegenheit ist, wenn er mit Jemand spricht, stotterte: „Ihro kaiserl. Majestät — wollt ich sagen: Ihro kaiserl. Majestät Herr Kapellmeister — ich bin freilich zu verschiedenen Malen hier gewesen, ich bitte mir deßhalb einen Thaler aus.“ Mozart erwiderte: „Einen Thaler? dafür soll so ein guter Mann nicht ein Mal zu mir kommen.“ Und damit drückte er ihm einige Dukaten in die Hand. „Ihro kaiserl. Majestät,“ fing der Mann erschrocken an — „Adieu, lieber Alter, Adieu!“ rief Mozart und ging schnell in's andere Zimmer.

Da Mozart immer geistig und nur für sein Fach beschäftigt war, so konnte er in seiner Art seinem Verleger Hofmeister, der ihm sagte: „Schreib' populairer, sonst kann ich Nichts von Dir drucken und bezahlen“, richtig und treffend antworten: „Nun, so verdien' ich nichts mehr und hungere und scher' mich doch den Teufel darum!“

Digitized by Google

Sophie Haibel, seine Schwägerin, bestätigt seine anhaltende Geistes-Thätigkeit, indem sie von ihm und seinen späteren Jahren erzählt: Er war immer guter Laune, aber selbst in der besten sehr nachdenkend, Einem dabei scharf in's Auge blickend, auf Alles, es mochte heiter oder traurig sein, überlegt antwortend, und doch schien er dabei an ganz etwas Anderem tiefdenkend zu arbeiten. Selbst wenn er sich in der Frühe die Hände wusch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig stehen, schlug dabei eine Ferse an die andere und war immer nachdenkend. Bei Tische nahm er oft eine Ecke seiner Serviette, drehte sie fest zusammen, fuhr sich damit unter der Nase herum, und schien in seinem Nachdenken Nichts davon zu wissen, und öfters machte er dabei noch eine Grimasse mit dem Munde. In seinen Unterhaltungen war er für eine jede neue sehr passionirt, wie für's Reiten und auch für Billard. Um ihn vom Umgange mißlicher Art abzuhalten, versuchte seine Frau geduldig Alles mit ihm. Auch sonst war er immer in Bewegung mit Händen und Füßen, spielte immer mit Etwas, z. B. mit seinem Chapeau, Taschen, Uhrband, Tischen, Stühlen, gleichsam Clavier. Gerade so war sein jüngster Sohn in seiner Kindheit.

So lange Mozart lebte, wurde ihm oft mehr aus Unverstand, als aus neckendem Uebelwollen nachgesagt, er werfe seine Werke, auch die herrlichsten, nur schnell hin. Mozart schrieb allerdings nicht gern — denn wie schwer oder wie leicht mußte ihm bei seinem Alter und Temperamente Stillsitzen und Federführen sein! — dazu mußte er oft veranlaßt, sogar gedrängt werden. Ward er aber das, und war er nur erst warm dabei, dann ging's auch sehr schnell, und doch zugleich, wenigstens in späteren Jahren, mit so beharrlichem Zusammenfassen aller seiner geistigen Kräfte, daß er nicht oft was zu verbessern hatte — Aber deßhalb arbeitete Mozart nicht so schnell und leicht hin, daß man es spielend nennen könnte; was er schrieb, fiel ihm sehr selten erst in dieser Stunde bei, und wie viel weniger war dieß mit der Anordnung und Gestaltung des Ganzen der Fall! — Mozart hatte die Gewohnheit — war er allein, oder mit seiner Frau, oder mit Anderen, die ihm keinen Zwang auflegten, vor Allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen — fast unausgesetzt, nicht nur seine Phantasie auf neue melodische Erfindungen ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Anordnung, Benutzung, Ausarbeitung solch eines Fundes zu beschäftigen; wobei er, ohne es zu wissen, oft summte, ja laut sang, glühend heiß wurde, und keine Störung duldete. So fertigte er ganze Musikstücke im Kopfe und trug sie mit sich herum, bis er zum Niederschreiben veranlaßt wurde, oder sie durch eigenen Drang los sein wollte. So konnte freilich hernach sein Schreiben schnell von Statten gehen; ja, er hatte es sogar gern, wenn beim Niederschreiben um ihn der Gleichgültigste gesprochen wurde, und gab wohl auch dazu sein Wort.

Um dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, brauchte seine leicht entzündbare Phantasie, seine vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel der Ausarbeitung und sein für Musik erstaunenswürdiges Gedächtniß nichts weiter als kurze, leichte Andeutungen, und zu diesem mußte er stets, vorzüglich auf Reisen, in einer Seitentasche des Wagens Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen dann jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse anvertraut wurden, und welche Blättchen, zusammen in einer Kapsel aufbewahrt, sein in höherer Bedeutung sogenanntes Reise-Tagebuch ausmachten. Diese Fragmente sind solche Notizenblättchen aus dem Fache der contrapunktischen Studien und Vorübungen. Es wäre zu wünschen, deren auch aus dem Fache der melodischen zu haben, wenn auch schon die Melodieen in ausgeführten Stücken benutzt sein sollten. Sie würden eben so anziehend und lehrreich sein, wie die skizzirten ersten Entwürfe großer Maler, die sie hernach in Gemälden weiter ausgeführt haben, und zu denen sie als Vorbereitung dienten. Solche Symbole für vortreffliche Gedanken sind bei Genie's durchaus nöthig; denn wie oft läßt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geist in seiner erhöhten Thätigkeit gedichtet hat, ja oft ist es später unmöglich, in die erste glückliche Erfindung wieder hinein zu kommen.

Man hat Mozart den Vorwurf gemacht, er habe sich nur mit seinen Werken beschäftigt, sich nicht um das bekümmert und nicht das gekannt, was Andere geleistet haben. — Wenn man diesen Vorwurf auf das mehr oder weniger einschränkt, so ist Mozart nicht ganz frei zu sprechen. Indessen liegt die Schuld weit weniger an ihm selbst, als in seinen Verhältnissen, nach denen er, auf Reisen oder componirend, fast nur Neues oder sich selbst hören und kennen lernen konnte. Wo ihm aber etwas Gutes aufstieß, mochte es alt oder neu sein, war er voll Freude und wußte es zu schätzen! Worin er nicht Etwas von eigenem Geiste fand, das warf er weg, mit den Worten: „Es ist ja Nichts darin!“ Aber auch das leichte Blinken der Funken des Genie's übersah er nicht, nahm den jungen Künstler von Talent in seinen Schutz, und trug bei zu seiner Bildung, Empfehlung, Belohnung und zu seinem Fortkommen. Die Undankbarkeit, die bisweilen sein Lohn war, störte ihn nicht darin: er vergaß das Böse, was sie ihm anthaten, so schnell, als sie seine Gutthaten.

In dem oben Gesagten mögen folgende Anekdoten aus dem Munde eines Augenzeugen, des Hofrath Rochlitz, hier nicht am unrechten Orte stehen.

Auf Veranstaltung des damaligen Cantors der Thomas-Schule in Leipzig, des verstorbenen Doles, überraschte der Chor Mozart mit der Aufführung der zweichörigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, — von dem Altvater deutscher Musik, Sebastian Bach. Mozart kannte diesen Albrecht Dürer der deutschen Musik mehr vom Hörensagen als aus seinen selten gewordenen Werken. Kaum hatte der Chor einige Takte gesungen, so stutzte Mozart — nach einige Takte, da rief er: Was ist das? — und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu sein. Als der Gesang geendigt war, rief er voll Freude: Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen läßt! Man erzählte ihm, daß diese Schule, an der Bach Cantor gewesen war, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als eine Art Reliquien aufbewahre. Das ist recht, das ist brav, rief er; zeigen Sie

Digitized by Google

her! — Man hatte aber keine Partitur dieser Gesänge; er ließ sich also die ausgeschriebenen Stimmen geben — und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude, zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um sich herum, in beide Hände, auf die Kniee, auf die nächsten Stühle vertheilte, und, alles Andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er Alles, was von Bach da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Copie, hielt diese sehr hoch, und — wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der Bach'schen Compositionen und des Mozart'schen Requiem, besonders etwa der großen Zuge Christe eleison — das Studium, die Werthschätzung und die volle Auffassung des Geistes jenes alten Contrapunktisten bei Mozart's zu Allem fähigen Geiste nicht entgehen.

In demselben Hause stritt man sich, nach Mozart's Zurückkunft, eines Abends über das Verdienst mancher noch lebenden Componisten, besonders über einen Mann, der für die komische Oper offenbares Talent hat, aber — als Kirchen-Componistenr angestellt ist. Vater Doles, der überhaupt etwas mehr als recht und billig war, an dem Opernwesen in der Kirche hing, nahm jenes Componisten Parthei gegen Mozart's stetes: „Ist ja all' nichts!" sehr lebhaft. — Und ich wette, Sie haben noch nicht Vieles von ihm gehört, fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. Sie gewinnen, antwortete Mozart; aber das ist auch nicht nöthig: so Einer kann nichts Rechtes dieser Art machen! Er hat keine Idee davon in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte! u. s. w. — Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm sehen, die Sie mit ihm aussöhnen wird. — Mozart nahm sie mit und brachte sie den folgenden Abend wieder.

Nun, was sagen Sie zu der Missa von — —

Läßt sich all gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werden's nicht übel nehmen, ich habe bis zum Credo andern Text unterlegt, so wird sich's noch besser machen. Nein, es muß ihn Keiner vorher lesen! Wollen's gleich aufführen!

Er setzte sich an das Pianoforte, theilte die vier Singstimmen aus, wir mußten ihm schon zu Willen sein, sangen, und er accompagnirte.

Eine possirlichere Aufführung der Missa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptpersonen — Vater Doles mit der Altstimme, die er unter stetem ernsten Kopfschütteln über das Scandal doch so trefflich absang; Mozart immer die zehn Finger voll in den Trompeten- und Paukenreichen Sätzen, unter ausgelassener Freude ewig wiederholend: „Na, geht's nicht so besser Flammen?" Und nun der arge und doch herrlich angezapfte Text — z. B. das brillante Allegro zu Kyrie eleison: „Hol's der Geier, das geht flink!" Und zum Schlusse die Fuge: Cum sancto spirito in gloria, Dei patris: „Das ist gestohlen Gut, Ihr Herren, nehm's nicht übel!"

Es lag in seiner Neigbarkeit, launig zu sein, und in der Stimmung seines Gemüths, nicht selten unmittelbar von einem Extreme zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelassenen Lustigkeit noch eine Weile verblieben war, und, wie öfters, in sogenannten Knittelversen gesprochen hatte, trat er an's Fenster, spielte, wie gewöhnlich, Clavier auf dem Fensterpolster, und schwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben, als gleichgültige Antworten, fast ohne Bewußtsein. Das Gespräch über Kirchenmusik war allgemeiner und ernhafter geworden. „Unersetzlicher Schade, — sagte Einer — daß es so vielen großen Musikern, besonders der vorigen Zeit, ergangen ist, wie den ältern Malern; daß sie nämlich ihre ungeheuren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare, sondern auch Geist-tödtende Sujets der Kirche wenden mußten!" — Ganz umgestimmt und trübe wendete sich Mozart hier zu den Anderen und sagte — dem Sinne nach, obschon nicht auf diese Weise: Das ist mir auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bei Euch aufgeklärten Protestanten, wie Ihr Euch nennt, wenn Ihr Eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin sein; das weiß ich nicht. Aber bei uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das heißt: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem und dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligthum unserer Religion eingeführt ist; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit seinen dunkeln, aber drängenden Gefühlen hin solle, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt habe; wenn man Diejenigen glücklich pries, die unter dem rührenden Agnus Dei hinknieten und das Abendmahl empfingen, und beim Empfange die Musik in sanfter Freude aus den Herzen der Knieenden sprach: Benedictus qui venit ꝛc.: Dann ist's anders. Nun ja, das geht freilich dann durch das Leben in der Welt verloren; aber — wenigstens ist's mir so — wenn man nun die tausend Mal gehörten Worte nochmals vernimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das Alles wieder und steht vor Einem und bewegt Einem die Seele. —

Er schilderte nun einige Scenen jener Art aus seinen frühesten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der ersten Reise nach Italien, und verweilte mit besonderem Interesse bei der Begebenheit, wie ihm die Kaiserin Maria Theresia als vierzehnjährigem Knaben aufgetragen habe, ein Te Deum zur Einweihung der Waisenhauskirche zu componiren, und an der Spitze der ganzen kaiserlichen Capelle selbst aufzuführen. — Wie mir da war! — wie mir da war! — rief er ein Mal über das andere. Das kommt doch all nicht wieder! Man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben — sagte er dann, ward bitter, trank viel starken Wein, und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Rechtig sagt: Aus Mozart's „Requiem" sieht man, daß er, wie so mancher große Mann, Zeit seines Lebens nicht an seinem Platze war. Er war der Mann, die gesunkene religiöse Musik dahin zu erheben, wohin sie gehört — auf den Thron über alle Musik. In diesem Fache wäre er der erste Künstler der Welt geworden: denn dies sein letztes Werk gehört schon, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, selbst derer, die sonst nicht Mozart's Freunde sind, unter das Vollendetste, was die neueste Kunst aufzuweisen hat. —

Digitized by Google

Als ein Beispiel, wie Mozart Künstler behandelte, möge Folgendes dienen. Am Abende seines öffentlichen Concertes in Leipzig nahm Mozart Berger (Carl Gottlieb — Violin-Solospieler, eine Zierde der Leipziger Concerte) zur Seite und sagte: „Kommen Sie mit mir, guter Berger! ich will Ihnen noch ein Weilchen vorspielen. Sie verstehen's ja doch besser, als die Meisten, die mich heute applaudirt haben.“ Nun nahm er ihn mit sich und, nach einem kurzen Mahle, phantasirte er vor ihm bis Mitternacht, wo er dann, nach seiner Weise, rasch aufsprang und ausrief: „Nun, Papa, habe ich's recht gemacht? Jetzt haben Sie erst Mozart gehört. Das Uebrige können Andere auch.“

Unter den älteren Componisten schätzte er ganz besonders einige Italiener, die man längst vergessen hat; am allerhöchsten aber Händel. — Die vorzüglichsten Werke dieses in einigen Fächern noch nie übertroffenen Meisters hatte er so inne, als wenn er lebenslang Direktor einer Akademie zur Aufrechthaltung der alten Musik gewesen wäre. Händel, sagte er oft, weiß am Besten unter Allen, was großen Effekt macht; wo er es will, schlägt er ein, wie ein Donnerwetter. Diese Liebe zu Händel ging so weit, daß er Vieles, was er aber nicht selbst bekannt gemacht hat, in seiner Manier schrieb. Er schätzte und liebte nicht allein Händels Chöre, sondern auch viele seiner Arien und Solo's. Wenn er da auch manchmal, sagte Mozart, nach der Weise seiner Zeit hinschlendert, so ist doch überall Etwas darin.

Von Hasse und Graun schien er weniger zu halten, als sie verdienen. Vielleicht kannte er ihre Werke nicht. — Jomelli schätzte er hoch: „Der Mann, — sagte er — hat sein Fach, worin er glänzt, und so, daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der es versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem heraus machen, und z. B. Kirchensachen im alten Style schreiben sollen. — Von Martini, der damals die ganze Dilettantenwelt zu bezaubern anfing, behauptete er: „Vieles in seinen Sachen ist wirklich hübsch, aber in zehn Jahren nimmt kein Mensch mehr Notiz von ihm.“

„Keiner, sagt er ferner, kann Alles — schälern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung machen — und Alles gleich gut, wie Joseph Haydn.“

Sein gewandter Geist wußte sich den Charakter eines Jeden so anzueignen, daß er sie oft im Scherze im Satze und Style, und sogar bis zum Täuschen nachahmte.

Von der allzugewöhnlichen Virtuosengrille, sich nur nach überschwenglichem Bitten und Flehen hören zu lassen, war wohl kein Virtuos der Welt mehr frei als Mozart; — im Gegentheil machten es, besonders viele gnädige Herren in Wien, ihm zum Vorwurf, daß er vor Jedem, der ihn gern hörte, eben so gern spielte. Nur war dabei sein größtes und oft von ihm selbst beklagtes Leiden, daß man gewöhnlich von ihm nur mechanische Hexereien und gaukelhafte Seiltänzerkünste auf dem Instrumente erwartete und zu sehen wünschte; aber dem hohen Fluge seiner Phantasie und seiner gewaltigen Ideen nicht folgen konnte oder folgen wollte. — Als er nach N— kam, lud der kunstliebende K— eine zahlreiche Gesellschaft der Honoratioren der Stadt zusammen, um ihnen das Vergnügen zu machen, Mozart zu hören, der versprochen hatte, in die Gesellschaft zu kommen und dort zu spielen. Mozart hielt natürlicherweise die versammelten Herren und Damen, von denen er kaum zwei kannte, für Kenner oder doch gebildete Liebhaber: fing also, wie gewöhnlich, im langsamen Tempo, einfacher Melodie, noch einfacherer Harmonie, die nur nach und nach interessanter wurde — theils um sich selbst erst zu erheben, theils um den Geist der Zuhörer mit sich empor zu tragen, an. Die Leutchen saßen im Halbcirkel des prachtvollen Zimmers und fanden das alltäglich. Mozart wurde nun feuriger: das fand man ganz hübsch. Jetzt wurde er ernst und feierlich, besonders seine Harmonie frappant, groß und etwas schwer: das däuchte den meisten langweilig, verschiedene Damen fingen an, einander etwas — wahrscheinlich eine kurze Kritik, zuzuflüstern, mehre nahmen Theil, am Ende sprach vielleicht die halbe Gesellschaft leise; der wirklich kunstliebende Wirth kam immer mehr in Verlegenheit. — Jetzt bemerkte Mozart die Wirkung seiner Musik auf sein Auditorium. Er, der stets leicht gereizt und jetzt durch das Spiel selbst noch viel mehr reizbar war, ließ seinen auf dem Pianoforte bisher ausgeführten Hauptgedanken nicht fahren, bearbeitete ihn aber jetzt mit der Heftigkeit, mit welcher sein Blut durch die Adern fluthen mochte. Als darauf nicht gemerkt wurde, fing er an — erst ganz leise, dann immer lauter auf das unbarmherzigste auf sein Auditorium los zu ziehen und fast zu schmähen. Zum Glück war die Sprache, welche ihm zuerst in den Mund kam (aus anderer Ursache gemiß) die italienische, und nur wenig Mitglieder der Gesellschaft verstanden diese so fertig, daß sie des noch immer fort Spielenden polternde Apostrophen verstanden haben sollten. Man merkte jedoch, was vorgehe und schwieg beschämt. Mozart, der immer noch ununterbrochen fortphantasirte, mußte, sobald der Zorn hinweggevoltert war, heimlich über sich selbst lachen; gab seinen Ideen eine galantere Wendung und fiel endlich ein in die damals auf allen Straßen gangbare Melodie des Liedchens: Ich klagte die ꝛc. Dieß trug er niedlich vor, variirte sie zehn oder zwölf Mal, abwechselnd mit Fingerhexerei oder affektirter Süßlichkeit und beschloß hiermit. Alles war nun voll Entzücken, und nur Wenige hatten errathen, wie grausam er seine Leutchen zum Besten hatte. Er selbst aber ging bald weg, ließ seinen Gastwirth und einige Musiker der Stadt kommen, behielt sie beim Abendessen und phantasirte den Alten, auf deren schüchternes Wünschen, mit Vergnügen bis nach Mitternacht vor.

In Knittelversen zu sprechen und zu schreiben, war eine von den Possierlichkeiten Mozart's, die er mit außerordentlicher Leichtigkeit und recht gern handhabte. Wie ein für alle Rhetorik Ungebildeter in der Lebhaftigkeit des Gesprächs alle Figuren der Redekunst, ohne es zu wissen, anwendet, so ging es ihm mit den Künsten des Versbaues. — Sein Metrum wechselte immer z. B. mit dem Ausdrückenden. — Seine Fertigkeit darin ging so weit, daß er ganze Briefe mit einem Echo schrieb. Man hat einen solchen, der drei Quartseiten lang ist; er ist aber eben so unartig als witzig.

Digitized by Google

Hier als Probe ein Brief an seine Schwester aus Wien vom 18. August 1784:

Ma très chére Soeur!

„Potz Sapperment! — Jetzt ist es Zeit, daß ich schreibe, wenn ich will, daß Dich mein Brief noch als eine Bestalin antreffen soll! — Ein paar Tage später, und — weg ist's! Meine Frau und ich wünschen Dir alles Glück und Vergnügen zu Deiner Standes-Veränderung, und bedauern nur von Herzen, daß wir nicht so glücklich sein können, bei Deiner Vermählung gegenwärtig zu sein; wir hoffen aber Dich künftiges Frühjahr ganz gewiß in Salzburg sowohl als in St. Gilgen als Frau von Sonnenburg sammt Deinem Herrn Gemahl zu umarmen. Wir bedauern nun nichts als unsern lieben Vater, welcher nun so ganz allein leben soll! — Freilich bist Du nicht weit von ihm entfernt, und er kann öfters zu Dir spazieren fahren — allein jetzt ist er wieder an das verfluchte Kapellhaus gebunden! — Wenn ich aber an meines Vaters Stelle wäre, so würde ich vermöge der schon so langen Dienstzeit bitten, in Ruhestand gesetzt zu werden, und nach erhaltener Pension ging ich zu meiner Tochter und lebte dort ruhig. — Wollte der Erzbischof meine Bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung und ginge zu meinem Sohne nach Wien — und das ist's, was ich hauptsächlich Dich bitte, daß Du Dir Mühe geben möchtest, ihn dazu zu bereden; ich habe ihm heute das Nämliche geschrieben. — Und nun lebet Beide so gut mit einander als wie — wir Zwei. — Drum nimm von meinem poetischen Hirnkasten einen kleinen Rath an; denn höre nur:

Du wirst im Eh'stand viel erfahren,
Was Dir ein halbes Räthsel war;
Bald wirst Du ans Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen,
Daß sie hernach den Kain gebar.
Doch, Schwester, diese Eh'standspflichten
Wirst Du von Herzen gern verrichten,
Denn, glaube mir, sie sind nicht schwer.
Doch jede Sache hat zwo Seiten:
Der Eh'stand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.
Drum, wenn Dein Mann Dir sinst're Mienen,
Die Du nicht glaubest zu verdienen,
In seiner übeln Laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
Und sag': Herr, es geschieh' Dein Wille!

— — — — — — — — —

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart.

Seine Schwägerin hat Mozart nie betrunken gesehen, was man auch in die Welt hinein geschrieben hat; er trank indessen bis zur Lustigkeit. Es freute ihn aber, wenn seine Tischgäste (leider! falsche Freunde und Blutsauger ohne sein Wissen, werthlose Menschen, die ihm zu Tischnarren dienten) es sich bei ihm schmecken ließen. Ihr Umgang schadete ihm an Credit und Ruf.

Seine Schwägerin erzählte: Wenn er Etwas hatte, so hatten auch die, die um ihn herum waren und welche sein gutes unverbesserliches Herz schändlich zu hintergehen wußten. Er war unglücklich in der Wahl seiner Haus- und Tischfreunde; durch sie kam er um Vieles. Die Frau litt in der Stille und unterdrückte ihr Mißfallen.

Bei einer der Sonntagsmusiken, die bei Mozart gegeben wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues Quintett mit Blas-Instrumenten und Clavier, so wie alle Zuhörer, ganz entzückt war. Er bezeugte ihm dieses und äußerte seinen Wunsch, daß Mozart für ihn ein Terzett für die Flöte gelegentlich machen möchte. Er versprach es gelegentlich. Sobald der Graf zu Hause war, schickte er Mozart 100 halbe Souverains d'or (156 Kaiser-Dukaten), mit einem sehr verbindlichen Billet und wiederholten Danksagungen für das bei ihm genossene Vergnügen. — Mozart war wiederum erkenntlich und schickte ihm die Original-Partitur des erwähnten Quintetts, wie er sonst nie that, und erzählte seinen Freunden mit Eifer dieses schöne Verfahren. Der Graf verreiste, kam nach einem Jahre wieder zu Mozart und fragte nach seinem Terzett. Mozart antwortete, daß er noch nicht sich dazu aufgelegt gefühlt hätte, ihm etwas seiner (des Grafen) Würdiges zu componiren. Der Herr Graf erwiderte: So werden Sie sich wohl auch nicht aufgelegt fühlen, mir die 100 halbe Souverains d'or wieder zu geben, die ich Ihnen dafür voraus bezahlte. Man erinnere sich obigen Billets, worin das Geld für nichts anders als einen Tribut seiner Bewunderung und seines Dankes für genossenes Vergnügen passirte. Mozart, unwillig aber edel, bezahlte ihm das Geld. Der Graf behielt die Original-Partitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Clavier-Quartett, mit Begleitung einer Violine, Viola und Violoncell, ohne Mozart's Zuthun, bei Artaria in Wien.

Unter guten Freunden war Mozart vertraulich wie ein Kind, voll munterer Laune; diese ergoß sich dann meistentheils in die drolligsten Einfälle. Er hatte eine reiche Gabe von Witz aus der Hand der Natur empfangen. Daß er diesen Schatz oft auf seltsame, nicht eben ausgewählte Weise an den Tag legte, konnte nicht anders kommen, da er, außer seiner Kunst und dem dieser Nachstehenden, zu wenig verschiedenartige Ideen, also zu wenig Materie besaß, an deren Formirung sein Witz sich hätte auslassen können. Aber wie reich floß ihm die fröhliche Quelle in seiner Kunst! Wenn er z. B. auf dem Pianoforte phantasirte, wie leicht war es ihm da, ein Thema so zu bearbeiten, daß es hier possierlich, dort gravitätisch, nun halsbrechend und fritz, oder flehentlich oder miserabel auftretend oder hervorlauschend, oder sich hindurcharbeitend zeigte und deuten ließ, so daß er mit seinen Zuhörern machen konnte, was er wollte. Das gerade hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Clavierspieler in diesem Maaße gehabt. Er parodirte mit nicht übel gemeinter Persi-

Digitized by Google

flage nicht selten die Kunst- und Geschmackverderber. Seine musikalische Satyre ging jedoch über Schälerei hinaus, wenn er auf gewisse italienische Componisten und ihre Nachahmer und die ausübenden Künstler kam, welche damals hoch gepriesen waren, und von denen freilich sich Einige gar übel um ihn verdient gemacht hatten. — Da führte er nun vor seinem Claviere ganz große Opernscenen aus dem Stegreife in jener Manier auf, und es war unmöglich, ihm mit Gleichgültigkeit zuzuhören. Er nahm sich nicht die Mühe, dergleichen aufzuschreiben. Doch hat man eine solche Bravourarie einer Prima Donna. Es ist ein künstlich verwebtes und auf den ersten Anblick sehr ernsthaft gemeintes Ganze aus Liebliegsideen der Alessandri, Gezzaniga — und wie sie weiter heißen. Den Text hatte er sich gleichfalls selbst gemacht. Er bestand aus einer Summe von den hochtrabendsten oder wüthigen Floskeln und Exclamationen, womit die italienischen Opernbichter so gern Alles überschütten, und diese bunten Glasperlen waren nun äußerst possierlich zusammengereiht. Dove, ohi dove, son io? ried ungefähr die erhabene Prinzessin — Oh Dio! questa pena! o prince.. o sorte.. in tremo.. io manco.. io moro ... o dolce morte.... Da fällt wie eine Bombe in's Haus, der entsetzensste Accord brausend d'rein, und die Schöne singt zusammenfahrend: Ah qual contrasto .. barbare stelle.. traditore.. carnifice... Und so geht's denn fort über die wankenden Brücken des Imponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando u. s. w. und deren vielfältige Schnäbel und Widerhaken.

Seine unglaubliche Langmuth und Nachsicht mit dem, welchem er einmal gut war, erhellt aus Folgendem: Als er nach Frankfurt 1790 reisen wollte, und Geld dazu brauchte, was ihm nur zu ungeheueren Zinsen angeboten ward, schlug seine Frau ihm vor, ihre silberne Toilette und Pretiosen zu versetzen. Es geschah; er reiste. — Als er zurück kam und nicht viel gewonnen hatte, erhielt der Clarinettist Stadeler den Auftrag, einen Theil, z. B. Besteck ꝛc. einzulösen, und das Andere umschreiben zu lassen. Der Versetzzettel für den Rest ward ihm wahrscheinlich von diesem Hausfreunde entwendet aus seiner stets offenen Chatoulle. — Mozart bekam einst 50 Ducaten vom Kaiser. Um diese meldete sich sogleich der lauernde Stadeler und sagte, er wäre gänzlich verloren, wenn er sie nicht bekäme. Mozart bedurfte selbst das Geld; sein gutes Herz vermochte ihn, ihm zwei schwere Repetiruhren zum Versatz zu geben: „Da geh' und bring' mir den Zettel und löse sie zu rechter Zeit ein.“ Da dieß nicht geschah und Mozart seine Uhren nicht verlieren wollte, so gab er ihm zu der erforderlichen Zeit die 50 Ducaten und Zinsen. Stadeler war so niederträchtig, sie zu behalten. Mozart sankte ihn zwar aus, aber blieb sein Freund, Wohlthäter und häufiger Gastgeber. — Für eben denselben componirte er noch (nach Mozart's eigenem thematischen Catalogo No. 144) ein Concert für die Clarinette, gab ihm die Composition und Reisegeld, um nach Prag zu gelangen, und verschaffte ihm daselbst eine Anstellung.

Als seine Frau sehr krank war, empfing er jeden Besuchenden mit dem Finger auf dem Munde und dem leisen Ausrufe: „bst!“ Dieses war ihm nun so sehr zur Natur geworden, daß er in der ersten Zeit nach ihrer Besserung auf der Straße seinen Bekannten mit dem Finger auf dem Munde sein „bst!“ zuzuflüstern und sich dabei auf die Zehe zu bestehen fortfuhr.

Er ritt Morgens um fünf Uhr, wenn seine Frau krank oder schwach war, allein spazieren, aber nie ohne ein Papier in Form eines Recepts vor dem Bette seiner Frau zu lassen. Dieses enthielt folgende liebevolle Vorschriften: „Guten Morgen, liebes Weibchen! Ich wünsche, daß Du gut geschlafen habest, daß Dich Nichts gestört habe, daß Du nicht so früh aufstehst, daß Du Dich nicht erkältest, nicht bückst, nicht streckst, Dich mit Deinen Dienstboten nicht erzürnst, — im nächsten Zimmer nicht über die Schwelle fällst. — Spare häuslichen Verdruß, bis ich zurückkomme. — Daß nur Dir Nichts geschieht! — Ich komme um — Uhr ꝛc.“

Die Schwester seiner Frau erzählt Folgendes: Wie war der Schwager besorgt, wenn seinem Weibe Etwas fehlte! So war es einmal, als sie sehr krank lag und ich volle acht Monate sie wartete. Ich saß an ihrem Bette; Mozart auch. Er componirte an ihrer Seite. Ich beobachtete ihren nach so langer Zeit sich eingestellten süßen Schlummer. Stille hielten wir Alles, wie in einem Grabe, um sie nicht zu stören. — Plötzlich trat ein roher Dienstbote ein. Mozart erschrack aus Zurcht, seine Frau möchte gestört sein, wollte, still zu sein, winken, rückte den Sessel rückwärts hinter sich weg und hatte gerade das Federmesser offen in der Hand. Dieses spießte sich zwischen dem Sessel und seinem Schenkel, so daß es ihm bis an das Heft in das Bein einstach. Er, der sonst wehleidig war, machte keine Bewegung und verbiß seinen Schmerz, winkte mir, ihm hinaus zu folgen, und ich fand, daß die Wunde wirklich sehr tief war. Durch Johannisöl wurde er geheilt. — Obgleich er vor Schmerz etwas krumm ging, so machte er doch, daß es verborgen blieb und seine Frau Nichts davon erfuhr.

Wenn er etwa mit seiner Frau durch schöne Gegenden reiste, sah er aufmerksam und stumm in die ihn umgebende Welt hinaus; sein gewöhnlich mehr in sich gezogenes und düsteres, als munteres und freies Gesicht heiterte sich nach und nach auf, und endlich fing er an — zu singen, oder vielmehr zu brummen; bis er endlich ausbrach:

„Wenn ich das Thema auf dem Papiere hätte!“ —

Und wenn sie ihm etwa sagte, daß das wohl zu machen sei, so fuhr er fort:

„Ja, mit der Ausführung — versteht sich! Es ist ein albern Ding, daß wir unsere Arbeiten auf der Stube ausbocken müssen!“ —

Ich denke, auch dieser kleine Zug ist für den, der Kunstsinn kennt, nicht ganz unbedeutend.

Das Billardspiel liebte er leidenschaftlich und hatte sogar ein eigenes Billard zu Hause, bei dem er sich täglich mit seiner Frau unterhielt. Außer dem Billardspiel liebte er noch leidenschaftlich das Tanzen und versäumte weder die öffent-

Digitized by Google

lichen Maskenbälle im Theater, noch die Hausbälle bei seinen Freunden. Er tanzte aber auch sehr schön, besonders Menuett. Im Tanzen war Bestris sein Lehrer gewesen. Ueberhaupt sah er sehr auf seinen Körper, der auch sehr proportionirt war, hielt viel auf schöne Kleider, Spitzen und Uhrketten. — Er war einmal recht böse, als er hörte, daß der preußische Gesandte Jemandem ein Empfehlungsschreiben an ihn gegeben, und dabei gesagt hatte, man möge sich an Mozart's unbedeutendes Aeußere nicht stoßen.

Er tanzte und componirte selbst Pantomimen und Ballette. In den Redouten hatte er oft Charakter-Masken; so machte er unvergleichlich den Harlekin und den Pierrot.

Leider theilte Mozart mit dem großen Britten Shakespeare die Eigenheit, sich wenig darum zu kümmern, was aus seinen Werken wurde, wenn er sie einmal herausgeschrieben hatte. Von seinen meisten Opern besaß er weder das Original-manuscript, noch eine Abschrift, und wenn er auch mitunter darüber zu klagen Veranlassung genug fand, so wurde in dieser Hinsicht doch nichts besser. So lange sein Vater noch lebte, sandte er diesem immer sogleich das Werk, wie es vollendet war, und der alte Mozart sorgte dann für correkte Abschriften und bewahrte das Original sorgfältig auf; doch nach dem Tode des Vaters hatte Mozart Niemand mehr, der diese Sorge für ihn übernahm, und wir erschrecken, wenn wir hören, was in Bezug auf die Original-Partitur der „Zauberflöte" Herr Emanuel Schikaneder selbst dem bekannten verstorbenen Tenoristen, Julius Miller, mit aller Offenherzigkeit erzählte. Miller nemlich, als er das erste Mal nach Wien kam, besuchte den damals noch bei vollem Verstande lebenden „Direktor Schikaneder", wie er sich noch immer nannte, obgleich er schon längst weder das von ihm erbaute Theater an der Wien noch die Direktion desselben besaß. Das Gespräch kam bald auf die in ganz Europa berühmte „Zauberflöte" und Miller ersuchte Schikaneder, ihm einiges Nähere über die Entstehungsgeschichte der Oper, so wie über sein Verhältniß zu Mozart mitzutheilen; worauf denn Schikaneder erwiderte: „Nu schauens! Darüber is weiter nöt viel zu sagen. I hab dem Mozart das Buch'l geben, daß er mir die Musikk für mein Theater dazu machen sollt, und er hat sich denn auch an die Arbeit macht und hat dabei gesessen an die acht Wochen oder länger, endlich kommt er und bringt mir zwei gewaltige Partituren, für jeden Akt Eine, ich sieh die und erschrick, denn i denk mi gleich: dös is viel zu viel für mich! und als er mir die Musikk vorgespielt hat, hab ich ihm richtig gleich die Hälfte gestrichen und dab ihm gesagt: Liebes Brüderl, das kann i alles nöt brauchen, das muß fort bleiben!"

Und ließ Mozart sich das gefallen?

„Er ist freilich ganz entrisch (wüthend) d'rüber geworden, aber ich hab mich nöt rühren lassen, und er mußte sich endlich schon geben: denn ich kenn' das Publikum!"

Und was ist aus jenen Nummern oder Stellen, welche Sie gestrichen haben, geworden? fragte Miller.

„Was weiß ich, — versetzte Schikaneder — ich konnt' sie, wie gesagt, nöt brauchen, hab' mich also nöt weiter d'rum bekümmert, und dem Mozart sein Sach' war's schon gar nöt. Bald darnach ist er ja auch gestorben, und da mag wohl alles verzettelt worden sein; denn seine Frau verstand sich auf die geschriebenen Noten halt spottschlecht!"

Miller gab sich noch anderweitig große Mühe in Wien, um irgend eine Spur von den von Schikaneder aus der Zauberflöten-Partitur gestrichenen Stellen aufzufinden, aber vergeblich. Erst nach langen Jahren gelang es dem unermüdlichen Aloys Fuchs eine einzige derselben zu entdecken, sie findet sich in der Introduction in dem Part der drei Damen, gegen den Schluß des Tonstücks. Fuchs veröffentlichte sie in der neuen Wiener Zeitschrift für Musik.

In einem Briefe an seinen Vater erwähnt Mozart eines Componisten Gozzaniga, der damals bei den Wienern nächst Martini (dem Componisten der Cosa rara und des Baumd der Diana) in großer Gunst stand. Gozzaniga siedelte später nach England über und componirte dort einen Don Giovanni nach da Ponte's Text (denselben welchen schon Mozart componirt hatte).

Da Ponte, als er nach London kam und dort bei der italienischen Opergesellschaft als Theaterdichter und Regisseur angestellt wurde, wollte Mozart's „Don Giovanni" zur Aufführung bringen; allein: Gozzaniga's Musik erhielt von der weisen Direction den Vorzug vor der Mozart'schen. — „Was ich voraussegehen, — sagt da Ponte in seinen Memoiren — geschah, denn Don Giovanni, mit Gozzaniga's Musik, mißfiel total. — Gozzaniga's Partitur dürfte wohl gar nicht mehr aufzufinden sein; Baßi, der sie kannte, äußerte: es sei eine Opera buffa im gewöhnlichen damaligen Geschmack gewesen, mit einer Höllenfahrts-Musik a la Wenzel Müller am Schlusse.

Gluck's Musik zu dem Ballet „Don Juan" kenne ich aus dem daron erschienenen Clavierauszug. Die Ouverture ist ein Allegro im heroischen Styl, die Musik zu der Pantomime ist edel und pathetisch, die vorkommenden Tänze melodiös und, je nachdem es die Situation bedingt, feurig, lieblich und voll spanischer Grandezza. Doch eben das, was uns in Mozart's Musik unaufhörlich an den Helden des Stücks mahnt, fehlt der Gluck'schen Ballettmusik; sie könnte eben so gut zu jedem andern seriösen Ballet benutzt werden.

Eine dritte Musik zu einem Ballete „Don Juan" kenne ich ebenfalls; sie ist von einem gewissen Petoletti, einem geborenen Italiener, der lange Jahre als Musikdirektor bei einer Ballet- und Acrobaten-Gesellschaft in Kopenhagen angestellt war.

In den 30ger Jahren waren die musikalischen Zeitungen voll von dem Gerüchte, Rossini habe es unternommen, da Ponte's Text zum „Don Giovanni" neu zu componiren, ja man schrieb sogar, es seien bereits mehrere Nummern componirt, und namentlich wurde das Duett: „La ciaremi la mano" wie Rossini es componirt haben sollte, als ein wahres musikalisches Wunderwerk bezeichnet. Allein weder von diesem Rossinischen „La ciaremi la mano" noch von sonst einer Nummer eines Rossinischen Don Giovanni ist eine einzige Note bisher bekannt geworden; und jetzt, wo ich weiß wie Rossini

Digitized by Google

für seinen Mozart, und namentlich für dessen Don Giovanni, schwärmt, bin ich fest überzeugt, daß es ihm nie in den Sinn gekommen, nur den Versuch zu wagen, hier mit Mozart zu concurriren. Vielleicht hat überhaupt unter allen Componisten nach Mozart, Keiner ihn so studirt und begriffen als eben Rossini, und er rühmt sich dessen mehr als aller seiner Compositionen, obgleich er recht gut weiß, was sie werth sind. Wie sehr beschämt der wahrhaft große italienische Maestro mit seiner freudigen neidlosen Anerkennung Mozart's, unsere modernen kleinen Zukunftsmeister, die fort und fort dociren: der Mozart sei ungenügend, trivial veraltet, und die es nicht ahnen, daß Mozart's Zukunft eben erst beginnt; denn wer will es leugnen, daß der Vergleich der Mozart'schen Musik mit dem was man uns heutigen Tages als Musik aufschwatzen möchte, zum eifrigern Studium der Werke des Meisters anregt, und welches dann das Resultat des Vergleiches sein muß, ist wohl leicht zu errathen. — Das ist aber eben die Hauptangst der falschen Propheten, Rossini war kein solcher, und hatte deßhalb nicht Ursache zu wünschen: — daß Mozart's sämmtliche Partituren vernichtet werden möchten, um Raum für eine Zukunftsoper zu gewinnen! — —

Mozart's Instrumentalmusik.

Selbst die Gegner Mozart's haben es nicht gewagt, seine Meisterschaft in der Instrumentalmusik in Abrede zu stellen, und Hans Georg Nägeli seligen Andenkens begnügte sich mit dem Vorwurf: Mozart's Instrumentalmusik sei zu ausdrucksvoll, es sei mehr als nur reine Musik darin; der Meister errege Leidenschaften, bestimmte Empfindungen und Vorstellungen, anstatt die Instrumente nur spielen zu lassen.—

Dieser drollige Vorwurf ist auch in neuester Zeit unserm guten Mozart von Richard Wagner und seiner Schule gemacht worden, weil sie die reine Instrumentalmusik überhaupt verwerfen und Musik selbst nur noch in dem Mythos, vulgo Zukunftsoper, erlauben wollen. Doch die Extreme berühren sich, und wenn der einen Partei Mozarts Instrumentalwerke zu ausdrucksvoll erscheinen, so hat er den Neuromantikern in dieser Hinsicht wieder nicht genug gethan und sie bieten Alles auf, uns zu beweisen: daß Beethoven als Instrumental-Componist hoch über Mozart stehe.

Hier zu widerstreiten kann keinem wahren Verehrer Mozart's einfallen, indessen steht die Thatsache fest: daß die große Orchester-Symphonie durch Mozart und Haydn auf einen Gipfel erhoben wurde, von welchem sich frühere Meister nichts träumen ließen, und daß eben jene Symphonien Beethovens, welche dem bloßen Musikfreund wie dem Kenner die reinsten ungetrübtesten Genüsse gewähren, die Symphonien in C-dur, D-dur und C-moll, ihre großen Vorbilder nicht verleugnen können. — Wir für unsere Person gestehen offen, daß wir in Mozart's großen Symphonien Es-dur, D-dur, G-moll und C-dur (mit der Schlußfuge) den höchstmöglichst gesteigerten Ausdruck, dessen sich ein Componist bedienen kann, ohne die Grenzen des Schönen zu überschreiten, nicht vermissen und daß wir den großen Meister um so mehr bewundern, je weniger es ihm in den Sinn kam, was er hier gegeben, später zu überbieten. — Daß Viele der Bessern, welche nach Mozart kamen, dies nicht immer zu vermeiden wußten, daß sie (namentlich Beethoven in seiner spätern Zeit) durch Ueberfülle, gesuchte, unklare Combinationen und forcirte Leidenschaftlichkeit den Hörer mehr verwirren und betäuben als wahrhaft erheben und begeistern — das ist nicht zu verwundern, denn es gehört nicht nur Genie eines Mozarts, sein unerschöpflicher Reichthum an Originellen, ihm zuströmenden — nicht mühsam zusammen gegrübelten — Ideen, der Reiz seines klaren Melodienquells dazu, sondern auch jene gründliche, wahrhaft aesthetische Kunstausbildung, durch welche Mozart so einzig in seiner Art bis jetzt noch unerreicht dasteht.

Als großer Contrapunktist steht Mozart völlig ebenbürtig neben seine gewaltigen Vorbilder — Seb. Bach und Händel — aber er handhabte diese große Kunst mit Leichtigkeit. Harmonie und Melodie waren ihm, was sie sein sollen, ungertrennlich, und nie vernachlässigte er die Letztere auf Kosten der Ersteren. Mozart überfah es nicht: daß Einer sehr bald ein Thema finden kann, welches alle contrapunktistischen Versetzungen zuläßt, ohne daß es demohngeachtet ein Gegenstand der Kunst, der Schönheit genannt werden kann; er wußte, daß wenn eine Melodie fehlt, welche sofort das Gemüth des Zuhörers anspricht, die bewunderungswürdigste Ausführung nicht viel mehr bedeuten kann, als leeres Stroh dreschen; er wußte ferner, daß eine immerfort gehäufte Instrumentirung, welche den Mangel an neuen Ideen und Melodie verdecken soll, die gründlichsten Combinationen verdunkelt, so daß diese, selbst von dem Kenner, nur mit Mühe verfolgt werden können, für den Layen aber völlig verloren sind.

Wer weiß aber nicht, daß bei weitem die Mehrzahl derer, welche kommen um Musik zu hören, aus Layen besteht und daß eben diese nichts mehr ermüdet und mit Ueberdruß erfüllt, als wenn ein Componist sich dergestalt in eine Figur verbeißt, daß er davon nicht abläßt, so lange er nur noch irgend eine Wendung darüber auszugrübeln vermag, wodurch das Musikstück in einer Weise ausgedehnt wird, daß endlich selbst den Kennern und Contrapunktisten vom Fach die Geduld ausgehen muß. —

Mozart's Erfindungen sind schon an sich bedeutend, seine Instrumentirung so gestellt, daß sie die Hauptideen nicht auseinander reißt, sondern nur um so enger zusammen hält; durch die Art wie er seine Instrumente wechseln läßt, treten seine Thema's um so klarer und angenehmer hervor, endlich versteht er die große Kunst: zu rechter Zeit, sowohl mit der Ausführung einzelner Theile als mit dem Ganzen aufzuhören.

Alles über Mozart's größere Instrumentalwerke hier Gesagte gilt auch von seinen Quartetten und Quintetten, ja in einem vielleicht noch höheren Grade, denn je geringer die äußern Hülfsmittel, um so größer der Triumph des Genies, wenn es auf den Hörer zu wirken versteht, wie dies Mozart verstand. —

Bei weitem die Mehrzahl der Mozart'schen Quartette und Quintette für Streichinstrumente, so wie jene mit Pianoforte-Begleitung, sind von einem so hohen innern Werthe und dabei von einer so bewunderungswürdigen Arbeit, daß Kenner und Liebhaber nicht selten für sie bis zur Ungerech-

Digitized by Google

tigkeit gegen Mozarts übrige Werke, begeistert wurden und noch werden. —

Ob mithin auch hier ein Ueberbieten für die Kunst in Wahrheit nutzenbringend sei, besonders wenn ein solches Ueberbieten nicht möglich, ohne die durch die Gesetze des Schönen bedingte Form zu sprengen, innerhalb deren die in Rede stehenden Composition sgattungen sich bewegen müssen, wollen sie anders das wirklich sein, als wofür sie sich geben? Nun, diese Frage mag sich jeder Unbefangene, mit den ersten Bedingungen ächter Kunst Vertraute, selber beantworten.

Wenn man ein Mozart'sches oder auch ein Haydn'sches Quartett hört, glaubt man einer Unterhaltung von vier geistreichen Personen beizuwohnen. — Die erste Violine ist ein liebenswürdiger junger Mann, der zu reden weiß, und dabei die von ihm in Anregung gebrachten Ideen am lebhaftesten auseinandersetzt. Die zweite Violine ist sein Freund, der gern im Schatten steht, wenn er nur dem ersteren ein paar Nebengedanken geben, — oder durch seine Beistimmung den Hauptgedanken jenes größeres Gewicht verleihen kann. Als recht gelehrter, weisheitsvoller, aber nicht redseliger Mann, tritt der Baß auf. Was die erste Violine sagt, bekräftigt er mit ein oder zwei Worten, manchmal deutet er auch eben so lakonisch an, was die erste Violine schon von selbst gebracht haben würde, und übrigens hält er noch hübsch darauf, daß die Ideen nicht zu weit ausweichen, hübsch in der Association bleiben und keine Sprünge machen. Die Viole ist eine etwas geschwätzige Alte; viel Bedeutendes hat sie nicht zu sagen: aber sie giebt doch gern ihr Wörtchen freundlich und redselig dazu, und füllt auch wohl eine kleine Pause aus, wo die anderen Leutchen Athem schöpfen wollen. Uebrigens hält sie es, weil sie schon in den Jahren vorgerückt ist, doch mehr mit dem weisen, ernsten Basse, als mit den Violinen, die nur allein das Wort führen wollen. Viele neuere Quartette unterscheiden sich von den genannten dadurch, daß die erste Violine allein das Wort führt, und die anderen Instrumente »Ja, ja, ja!« dazu sagen.

Die großen Symphonieen sind diejenige musikalische Gattung, in welcher sich das Genie am freisten und verwegensten bewegen darf, wo es allgemeiner wirkt, wo es alles musikalische Zubehör als Mittel zu seinem Zweck anbieten kann; eine Gattung, von welcher sich also in der Instrumentalmusik, wie vom Chor im Gesange, behaupten läßt, daß sie am sichersten den Künstler selbst darstelle. — Mozart's Symphonien (hier ist nur von denen aus reiferen Jahren die Rede) sind an Tendenz und Geist den Quartetten ähnlich, nur noch freier, kühner, reicher, energischer, aber auch hin und wieder noch wilder, schneidender, drückender, so daß der Geist des Künstlers zuweilen mehr die Gährung, als das durch Gährung Abgeklärte, mehr die aus dem Chaos sich selbst gebärende, als die aus ihm neu geborne Schöpfung giebt. — Seine große Symphonie aus C dur mit der Schlußfuge ist wohl die erste aller Symphonieen. In keinem Werke dieser Art glänzt der göttliche Funke des Genies heller und schöner. Alles ist himmlischer Wohllaut, dessen Klang wie eine große herrliche That zum Herzen spricht und es begeistert, Alles die erhabenste Kunst, vor deren Gewalt der Geist sich beugt und staunt.

Im Ganzen genommen sind die Mozart'schen Symphonieen Kernwerke, die einen dauerhaften Genuß verschaffen, und die man von Zeit zu Zeit wiederholen kann, ohne ermüdet zu werden. Wie herrlich belebt wird man für das, bei einigen vorzüglich schwereren, Einstudiren, wenn man endlich die Schwierigkeiten glücklich überwunden hat, und dann aus diesen die einzelnen Schönheiten hervortreten und bemerkbar werden!

Die Instrumentalmusik der Deutschen auf ihrer wundervollen Bahn, wie sich dieselbe vorzüglich in den Symphonieen der drei größten Meister dieses Gebietes der Tonkunst entfaltet hat, möchte man mit der Sonnenbahn vergleichen: Haydn als den Morgen; bei Mozart sind alle Hoffnungen, die uns jener Morgen verkündete, in Erfüllung gegangen; in voller Majestät prangt die Sonne im Zenith und gießt ein Feuermeer, ihre erwärmenden leuchtenden Strahlen über die Welt. Zum Westen scheint sie geneigt bei Beethoven.

Mozart's größere Clavierconcerte hört man leider in den Concertsälen so wenig mehr wie die classischen Clavierconcerte Hummel's und Beethoven's; allein diese Schätze sind der Nachwelt unverloren, und die Zeit dürfte nicht allzuferne mehr sein, wo sie wieder erhoben werden.

Was seine Claviersonaten betrifft, so gewähren sie auch noch heute in einsamen Stunden solchen Musik-Dilettanten Freude und Erholung, welche, der leidigen Mode halber, sich in den Salons mit den neuesten Etuden, Variationes brillantes Capriccios, Morceaux und wie die Schnickschnacke alle heißen, abquälen müssen. In diesen Sonaten findet sich neben dem Anmuthigen, Zarten, Lieblichtändelnden, eben so viel Erhabenes, Tiefempfundenes und Gedachtes; aber man mußte sie von einen Hummel oder Mendelssohn-Bartholdy vortragen hören, um sie in ihrer ganzen Herrlichkeit, wie der große Meister sie erdacht, zu erkennen. Unter unsern jetzt lebenden deutschen Claviervirtuosen dürfte höchstens noch Frau Clara Schumann im Stande sein, sie genügend zu spielen. — Der in Hamburg lebende Professor, H. H. Pierson, gehört ebenfalls, was den Vortrag Mozart'scher Sonaten betrifft, in die erste Reihe ausgezeichneter Pianisten. — In Frankreich, Holland, besonders aber in England, werden Mozart's Clavierfachen hochgeschätzt. —

Werfen wir noch einen Blick auf Mozart's Nachtmusiken, Harmonieen und Märsche für Blasinstrumente! Wir wissen aus Mozart's Opern, welche vorher unerhörte Anwendung von den Blasinstrumenten er zu machen verstand, wenn er concertiren ließ, oder ihnen Soli's zutheilte; unter seinen Blasharmonieen finden sich einige von außerordentlicher Schönheit, und man erkennt es sogleich, daß sie einen Spohr und Mendelssohn-Bartholdy als Muster für ähnliche Arbeiten dienten. — Wir beschließen diesen Aufsatz mit E. T. A. Hoffmann's trefflichen Worten über Mozart: »Was auch dieser strahlenwerfende Genius in seiner Kunst versuchte, es gelang, freilich mehr oder weniger! aber: es gelang! und gleicht Beethoven der Nacht, die nur von den Sternen des Jenseits erhellt wird, so ist Mozart der sonnenlichte und sonnenwarme Tag!«

Digitized by Google

2) Lobgedichte auf W. A. Mozart.

I.

Auf den kleinen sechsjährigen Clavieristen aus Salzburg.

Wien, den 25. December 1762.

(Zu einem Concerte bei der Marquise Pachero von dem Grafen Collalto überreicht.)

Ingenium coeleste suis velocius annis
Surgit, et ingratae fert male damna morae.
Ovidius.

Bewund'rungswerthes Kind, deß Fertigkeit man preist,
Und Dich den kleinsten, doch den größten Spieler heißt,
Die Tonkunst hat für Dich nicht weiter viel Beschwerden:
Du kannst in kurzer Zeit der größte Meister werden;
Nur wünsch' ich, daß Dein Leid der Seele Kraft ausübt,
Und nicht wie Lübeck's Kind *), zu früh zu Grabe geht.

Puffendorf.

*) Dieses Wunder von einem gelehrten Kinde, welches ganz Deutschland von sich reden gemacht, und in seinem sechsten Jahre viele Sprachen und Wissenschaften in seiner Gewalt hatte, ward nach etlichen Jahren, und bewies leider mit seinem Beispiele den Grundsatz: Frustra esse idem diuturnus ac praecox ingenii.

II.

Singgedicht zur Ehre Wolfgang Mozart's.

Es hatte die Natur der alten Dichter Träume
Mit Ekel lang genug geduldig angehört:
Bald wenn ein Orpheus die Thiere, Felsen, Bäume,
Auf seiner lauten Schall, entzückt zu tanzen lehrt;
Bald läßt sich ein Apoll dort auf die Erde nieder,
Wenn von dem Götterfluß' ihn seine Schuld verbannt,
Und als verstellter Hirt macht er die ersten Lieder
Bei seiner Lämmer Schaar den Sterblichen bekannt;
Bald muß Mercur's Gesang den Argus schläfrig machen,
Der für die schöne Kuh mit hundert Augen wacht.
Gedichte, Fabelwerk, ein Chaos seltner Sachen,
Ein eitles Hirngespinnst der schlaflosen Nacht,
Gelehrte Mißgeburt, die oft bei freien Stunden
Des Dichters leichter Geist in seiner Hitz' gebar,
Zum Trotze der Natur, zum Scherze nur erfunden,
So überstieg der Mensch durch frevelndes Erfrechen
Die Ordnung der Natur, die dieser Schimpf verdroß,
Und um den kühnen Stolz mit gleicher Art zu rächen,
Ein neues Wunderwerk zu schaffen sich entschloß.

Da, wo der Salzstrom aus finstern Klippen eilet,
Wo er das flache Land mit reiner Fluth begrüßt,
Und dem beglückten Ort die schöne Stadt ertheilet,
Die sich jetzt eine Burg von dessen Namen heißt,
Ließ die Natur ein Kind des Tages Licht betreten,
Ein Kunststück ihrer Hand, ein wundervolles Kind,
Durch dessen Fähigkeit die Fabeln der Poeten,
Die man mit Recht verlacht, Geschichten worden sind.

O Knab'! Dein edler Geist hat Dich so weit erhoben,
Daß mein zu schwacher Kiel von Dir nur niedrig spricht,
Ja! soll man Deinen Werth, wie Du verdienest loben,
So hält die Nachwelt doch den Ruhm für ein Gedicht.
Wer glaubte, daß ein Kind sogar mit sieben Jahren
Schon in der Musik-Kunst den ersten Meistern gleicht?
Daß, was kaum Wenige durch langen Fleiß erfahren,
Statt eitlen Kinderspiel Dein früher Trieb erreicht?
Doch nein! der schnelle Ruf, der Lohn so selt'ner Gaben
Hat Deinen Namen schon der ganzen Welt geweiht,
Die Proben Deiner Kunst, so ferne Völker haben,
Verkünden Deinen Ruhm der späten Ewigkeit.
Mit Dir hat die Natur die Gränzen überschritten,
Die Häupter dieser Welt erkennen Deinen Werth:
Der Deutsche, der Franzos', der tiefe Sinn der Britten
Sind stolz auf den Besuch, mit dem Du sie beehrt;
Sie preisen jenes Land, so Dich der Welt geboren,
Und Deiner Vaterstadt beneiden sie das Glück;
Sie klagen, daß sie Dich bald wiederum verloren,
Und denken noch entzückt auf Deine Kunst zurück.
Der Zufall gönnte mir die Ehre, Dich zu kennen,
Und Dein belebter Geist nahm mich gleich Andern ein:
Du würdigtest Dich gar, mich Deinen Freund zu nennen.
Mein Wolfgang, könnt' ich doch bei Dir noch länger sein!
Ich wünsche Dir, (darf ich noch meinen Wunsch beifügen)
Nur die Unsterblichkeit, sie ist Dein Eigenthum.
Ja! wärst Du doch, mein Freund, den Eltern zum Vergnügen,
Die Deiner würdig sind, unsterblich, wie Dein Ruhm!

Salzburg, den 2. März 1768.

Ergebener Diener und Freund
Christoph von Zabuesing, von Augsburg,
als Durchreisender.

III.

Al Signore Amadeo Mozart,

Giovenetto ammirabile.

Sonnetto estemporaneo.

Se nel puro del Ciel la Cetra al canto
desta fra dolci carmi il divo Amore,
onde quanto è quaggiù col vario errore
al conosciuto suon risponde intanto;

Bene, o amabil Garzon, darti puoi vanto,
che tu reformi l'armonia migliore;
poi che natura in te scolpi nel core
tutte le note di quel plettro santo.

Voi, che tant' anni in sù le dotte carte,
per isfogar l'armonico desio
l'opra chiedete, ed il favor de l'Arte.

Digitized by Google

Voi sapete s'egli erra il pensier mio,
che al dolce suon de le sue note sparte
ite dicendo: se la fa sol Dio.

In Argumento di Maraviglia e di Amore
Zaccaria Betti.

Milano, 1770.

(In freier Uebertragung.)

An den vortrefflichen Jüngling

Amadeus Mozart.

Stegreif-Sonnet.

Gleich wie der Sphären reichste Harmonie'n
Wenn sie der Seel'gen Glück und Liebe preisen,
Erklingen Deine süßen Zauberweisen,
Daß Aller Herzen rasch für Dich erglüh'n.

Bald, theurer Knabe! wirst Du weiter ziehn!
Dein Ruhm erschallt in immer größern Kreisen,
Ein Jüngling, wirst Du Greise unterweisen:
Die heilge Kunst wird neu durch Dich erblühn.

Betrachtest Du nach Jahren diese Zeilen,
Wenn Deine Schöpfungen die Welt entzücken,
Die Dir den Lorbeer dankbar freudig weiht:

Dann denke mein und was ich prophezeit,
Dies wird den Freund, den fernen, hoch beglücken,
Dir mög' der Freude Sonne nie enteilen.

Als Beweis meiner Bewunderung und Liebe
Zaccaria Betti.

IV.

Amadeo Mozart

Dulcissimo Puero et elegantissimo Lyristae

Antonius Maria Meschini,

Veronensis.

Si rapuit zytras Orpheus, si tartara movit,
Nunc tu corda, Puer, surripis, astra moves.

Cosi come tu foi,
suonando il biondo Apollo
colla sua cetra al collo
spandea celesti roi.
Ma no, che col sun canto
teco perdeva il vanto.

Amadeus Mozart,

dem liebenswürdigen Knaben und reizenden Sänger,

von

Antonius Maria Mechini,

aus Verona.

So wie Dein Spiel
Erklang wohl vor Zeiten
Apollo's Lyra,
Alles bewegend, erfüllend mit Wonne?
Nein doch! — und hätt' er Dich singen gehört:
Wär' er beschämt und verstummend entflohn.

V.

Mozart.

So süß wie Liebeshauch vom Rosenmunde,
So fühl' ich Mozart's Töne mich umschweben,
Als säh' ich sanft der Jungfrau Brust sich heben,
So sinkt's und steigt's im Harmonien-Bunde.

Doch plötzlich schlägt die düst're Geisterstunde,
Ha! da beginnt ein ahnungsvolles Leben!
Ich soll dem Geist die Hand zum Pfande geben:
Er bringt aus seiner Welt mir graufe Kunde.

Wie Töne in des Aethers Meer verhallen,
So sankst auch Du, ein Meteor, hernieder;
Zu bald sah'n wir entfliehn den Sphärenboten.

Doch fort soll Dein Gesang auf Erden schallen;
Du hauchtest Deinen Geist in heil'ge Lieder.
Und sangst noch scheidend: Ew'ge Ruh' den Todten!

VI.

Mozart's Geburtstags-Feier.

Wen sich die Himmlischen mit Göttersegen
Zu ihrem treu'sten Liebling ausersehn,
Dem ziehen sie am ersten Tag' entgegen
Und mögen gern an seiner Wiege stehn;
Sie folgen ihm auf seines Lebens Wegen
Und führen ihn zu ihren heit'ren Höh'n.
Beglückt, wen die Unsterblichen so lieben,
Daß keines Gottes Gunst ihm ausgeblieben!

Du, Mozart, hast dieß schöne Glück erfahren:
Kaum da die Muse Dich als Kind geküßt,
Da nahen auch die andern Götterscharen,
Nicht einer ist, der Dich nicht freundlich grüßt.
Dich lehrt Apollo Geheimes offenbaren,
Merkur verlieh erfindungsreiche List,
Den Grazien magst Du Huld und Anmuth danken,
Minerva gab die Tiefe der Gedanken.

So lebtest Du im Ganzen und im Schönen,
Da ward ein jedes Werk ein Götterbild;
Du hast uns nicht mit unbestimmtem Sehnen,
Mit trüber Ahnung nur die Brust erfüllt,
Und lockest Du in un're Augen Thränen,
Nie ließest Du das Hoffen ungestillt;
Aus Tönen schufst Du wirkliche Gestalten,
Die ewig sich der Jugend Reiz erhalten.

So lange Menschenherzen fühlend schlagen,
Wird Don Juan sie rühren und erfreu'n;
Des Titus Milde, wie Constanzen's Klagen,
Den Meistern werden sie ein Vorbild sein.
Spät in der Zeiten allerfernsten Tagen
Wird man der Zauberflöte Scherz erneu'n,
Und Engel werden mit der Tuba Klängen
Am Weltgericht zuletzt die Gräber sprengen.

Digitized by Google

Da wir nun aber hier beim Gläserklange
Am heit'ren Tag' Dein schönstes Fest begehn,
So sei begrüßt mit fröhlichem Gesange,
Mit Saitenspiel und munterem Getön;
Heut' war uns nicht um guten Vorrath bange,
Du hast uns mit dem Trefflichsten versehn,
Und die Dir sonst mit Ruhm und Liebe dienen,
Du riefst, da sind sie Alle gern erschienen.

Susanna wird, die Zarte, heut' nicht fehlen,
Und Donna Anna mit der Stimme Pracht;
Donna Elvira mit dem Ton der Seelen;
Im Strahlenkranz' die Königin der Nacht,
Wir dürfen auf Belmont, Octavio zählen;
Sarastro hat gewiß sich aufgemacht;
Auch Don Juan, der nirgends seines Gleichen:
Sie Alle wollen Dir den Lorbeer reichen.

Und wie sich alle Herzen zu Dir neigen,
Zu Dir, wie nach dem schönsten Sterne, schau'n,
So nennet Deutschland Dich mit Stolz sein eigen,
Wir werden ewig uns an Dir erbau'n.
Du trägst den Kranz von immer grünen Zweigen,
Und gilt es Kampf, wir dürfen Dir vertrau'n.
Heil, Mozart, Dir, der uns den Sieg geschenket,
Und Heil dem Vaterland', das Dein gedenket! —

VII.

Zur Ouverture von Mozart's Don Juan.

Es zucken Blitze durch des Himmels Höhen,
Es rollen Donner durch der Erde Tiefen.
Gemecket sind die Todten, die da schliefen,
Daß sie hervor zum Werk' der Rache gehen.

Doch Paukenschall, Trompetenklänge wehen
Die Schrecken fern, die Juan kalt umliefen,
Und, Gott und Engeln trotzend, die ihn riefen,
Wagt er zugleich, der Hölle Macht zu schmähen.

So steht er da, der rasende Verbrecher,
Obwohl verflucht, doch groß in seinen Sünden —
So fährt er hin in ew'ge Flammenqualen.

Dieß Bild, zu trüb', zu fürchterlich dem Sprecher,
Darf nur Musik geheimnißvoll verkünden,
Darf Mozart nur, der Herr der Töne, malen.

VIII.

An Mozart.

Bei der Vorstellung seiner Oper: Figaro's Hochzeit. 1785.

Was soll ich die Musen, begeistert von Dir,
Um Beistand beschwören? Sei Muse Du mir!
Sei Du mir des Pindus berauschende Quelle!
Ich hör' Dich, melodischer Denker, und prieß
Dein Schöpfertalent, und in's Wonnemeer riß
Mich bald der Empfindungen mächtigste Welle.

Zwar rollen bei Deinem Getöne nicht Wald,
Nicht Felsen herbei; nicht fabelhaft hallt
Dein sprechendes Spiel dem gefräßigen Tiger.
Doch bist Du den Fühlenden Orpheus mehr,
Bist Herrscher der Seelen, Dir fröhnt das Gehör
Der Kinder, der Mädchen, der Männer, der Krieger.

Wenn Liebe Dein schmelzendes Saitenspiel tönt,
Sucht trunken der Jüngling sein Liebchen, und stöhnt,
Und heftiger hämmert der Busen dem Liebchen.
Sie winkt dem Geliebten zum Göttergenuß,
Und mit in Dein Saitenspiel lispelt ein Kuß
Von Lippen des Jünglings, von Lippen des Liebchen.

IX.

Mozart als Tausendkünstler.

Mozart war ein Musikus
Extraordinarius!
Dieses weiß man überall
Auf dem ganzen Erdenball.

Mozart war indeß dabei
Außerdem noch allerlei;
Was er noch gewesen sei,
Sagt euch meine Litanei.

Mozart war ein Tischlermeister!
Fremd war ihm zwar Leim und Kleister,
Aber Fugen konnt' er machen,
Daß davon die Wände krachen!

Mozart war ein Drechslermeister!
Und dazu ein vielgereister;
Denn bei ihm ist bis auf's Und
Ohne Ausnahm' Alles rund.

Mozart war ein Schlossermeister!
Diesen meinen Spruch beweist er,
Weil er, ohne sich zu zwingen,
Leicht mit Schlüsseln um konnt' springen.

Mozart war ein Schmiedemeister!
Zwar nicht Stahl und Eisen schweißt er,
Doch wie mancher Notenkopf
Traf den Nagel auf den Knopf!

Mozart war ein Klempnermeister!
Doch als solcher Geizhals heißt er,
Denn er ging — wer schilt ihn d'rum?
Mit dem Blech sehr spärlich um.

Instrumentenmacher gar
Mozart auch wie keiner war! —
Hat ein and'rer existirt,
Der Zauberflöten fabricirt?! —

Mozart war auch Diplomate!
Und dies in sehr hohem Grade.
Noten, von ihm ausgestellt,
Gelten in der ganzen Welt!

Digitized by Google

Als Friseur bleibt, wie mich däucht,
Mozart gleichfalls unerreicht;
Einen Titus wie der seine
Bracht' noch keiner auf die Beine.

Todtengräber, excellent,
War der Mozart auch am End'!
Ein Leichenlied wie's Requiem,
Wer wär' nicht froh, wenn er's bekämf'! —

Und nun möcht' ich Sie noch fragen,
Nach dem, was ich vorgetragen,
Ob nicht Mozart ganz und gar
Aechter Tausendkünstler war'!? —

August Müller.

X.

Mozart's-Feier in Wien.

Wie die Aegypter beim Mahle
Den Bürger aus der Gräberwelt,
Beim Schall der schäumenden Pokale
Als Freudenmacht um sich gestellt;

Auf daß ihm noch ein Klang vom Leben
Nachtöne in die Gräberrast —
So lasset uns den Ruf erheben,
Den geisterbannenden Toast.

So rufen wir des Sanges Meister
In unsern Kreis, den Lust belebt,
Mit ihm die Schaar der Liedergeister,
Die uns melodisch bald umschwebt.

Was sucht ihr nach der Grabeskälte,
Wo sie den Meister hingethan?
Er starb, wie einstens der Propheten,
Von Gottes Kuß vor Kanaan.

Sie suchten rings nach seinem Grabe,
Auf Erden war's nicht zu erspäh'n —
Er aber ließ als geld'ne Gabe
Das Land zurück, das er geseh'n.

So ließ auch uns der große Todte
Zurück ein neues Reich des Ton's,
Er kam und ging, ein Himmelsbote,
Gewärtig nicht des ird'schen Lohn's.

Wir aber jetzt beim Todtenmahle,
Dem Erbe lauschend, das er gab,
Wir grüßen ihn mit dem Pokale,
Dem nie auf Erden wird ein Grab.

Dr. Ludwig August Frankl.

XI.

Mozart's Opernschöpfungen.

Vorherrscht hier der Gesang? Das Orchester? Dir, ewiger Mozart,
Ist, allgroße Natur! Alles Ein innigstes All.

XII.

Mozart.

Nur wen'ge Meister sind in's Volk gedrungen,
So wie es unser großer Mozart ist,
Sein Lob verkünden alle deutschen Zungen,
Die fernste Nachwelt niemals ihn vergißt;
Selbst harte Herzen hat er schon bezwungen,
Für seinen Ruhm giebt's keine ird'sche Frist —
Sein Lied erquickt des Menschen Seele,
Daß sie mit Edlem sich vermähle!

Sein Lied ergreift und wird uns schnell erheben,
Sein Lied begeistert und erfreut uns gleich,
Es giebt uns Muth und Kraft zu schönem Streben,
Es führt uns weg aus diesem Erdenreich,
Es wird mit neuen Gluthen uns beleben,
Und den Verstockten macht es sicher weich —
Sein Lied erwärmt wie Licht der Sonnen,
Sein Lied: es ist ein gold'ner Bronnen!

An unser's Mozart's schönen, hehren Werken
Kann man sich wahrhaft laben und erfreu'n,
Sie werden stets das Innerste uns stärken,
Sie nehmen aller Guten Herzen ein,
Mit Recht darf man aus ihnen Alles merken,
Denn jeder Ton ist ja ein Edelstein;
Er strebte nicht nach Lorbeerkränzen
Und dennoch wird er ewig glänzen!

Man hat ein schönes Denkmal ihm errichtet,
Doch war, so glaube ich, es nöthig nicht,
Wer so, wie er, in Tönen hat gedichtet,
Von dem die Welt mit Andacht immer spricht:
Dem wird sein Ruhm durch keine Nacht vernichtet,
Der ist ein ew'ges herrlich-strahlend Licht;
In deutscher Brust, da ist zu sehen
Sein Denkmal — nie wird es vergehen!

Von unserm großen Mozart wird man reden,
Bis uns're Welt zerstört wird und zerfällt,
Sein Lied wird bald entzücken einen Jeden,
Weil es das düst're Herz gar mild erhellt,
Und wunderbar uns bringt zum frommen Beten,
Und zum Vertrau'n auf eine bess're Welt;
Solch' Priester laß ich mir gefallen,
Sie sprechen mächtig zu uns Allen!

Ha! Gold entspringt aus unser's Mozart's Tönen,
Sie bilden einen ewig frischen Kranz,
Den Himmel öffnen sie den Erdensöhnen,
Sie sind so hold und hehr wie Sternenglanz —
Die Seele kann sich leicht an sie gewöhnen,
Denn sie bemeistern uns're Seele ganz;
Ein Balsam sind sie oft in Zeiten
Wo wir gedrückt von schweren Leiden!

Nicht lange sollte unser Mozart wallen
Auf dieser ird'schen, dornenvollen Bahn,
Die Engel hörten seine Töne erschallen
Und trugen schnell zum Himmel ihn hinan;

Digitized by Google

Damit in seinen fernen lichten Hallen
Die Seligen sich freuen auch daran —
Ihr Neid hat ihn uns nehmen wollen,
Wer aber kann mit Engeln grollen?

Nicht lange sollte unser Mozart schreiben,
Doch himmlisch klingt sein holdes hehres Lied,
Von ihm wird Alles wahrhaft heilig bleiben,
Denn Alles dringt so tief in das Gemüth;
Er wollte noch manch' Zaubervolles schreiben,
Da kam der Tod und von der Welt er schied;
Gott ließ nicht lange ihn auf Erden,
Er sollte bald zum Engel werden!

Vergehen werden eitle ird'sche Güter,
Zerfallen werden sie und Asche sein,
Doch unser's Mozart's Ruhm: ihn reißt nichts nieder,
Er bleibt ein ew'ger Stern gar hell und rein,
Das deutsche Volk mit seines Namens Hüter,
In seiner Krone ist's ein Edelstein;
Das deutsche Volk wird ihn verehren,
Der Name Mozart ewig währen!

F. C. Hiller.

XIII.

Mozart.

(Gesprochen am 22. October 1849. bei Aufstellung eines Portrait's Mozart's von J. H. Tischbein, im Concertsaale des Herrn C. A. Andrè zu Frankfurt am Main.)

Es war am längsten Tag. In weiter Ferne
Zerfloß die Nacht in lichte Wolken schon.
Da sammelten sich all' die gold'nen Sterne
Im Himmel vor des ew'gen Vaters Thron.

So standen sie gereiht in weitem Kreise
Und feierten den Herrn mit Jubelschall.
Er trat hinzu und küßte jeden leise,
Und neues Leben strömte durch das All.

Da trat ein Stern hervor vor allen andern
Im Auge einer Thräne Silberschein.
„O Vater! laß mich hin zur Erde wandern,
Laß mich einmal ein Mensch mit Menschen sein.

„Sie rühren mich! sie sind so reich an Leiden
Und so genügsam mit dem kargen Glück;
Ich möchte ihnen einen Trost bereiten:
O laß mich ziehn, ich kehre bald zurück."

Es sei gewährt! versetzt der Herr der Erden,
Zieh hin, mein Stern! und werde Mensch wie sie;
Willst Du ein Trost der Staubgebornen werden,
So lehre sie die Heil'ge Harmonie.

Wie liebend Stern sich hier um Sterne drehet,
Wie nicht der Mond die schön're Sonne haßt,
Wie nur ein Wohllaut durch die Sphären wehet,
Wie liebend ein Accord die Welt umfaßt.

Zieh' hin, mein Stern! und heile und versöhne
Durch deine Töne jener Erde Pein.

Du bist der Auserwählte meiner Söhne,
Drum soll dein Name — Amadeus sein.

Zieh' hin und trage mit der Erde Leiden!
Doch wenn der Schmerz gewaltig dich durchglüht,
Dann greife mächtiger in deine Saiten,
Denn nur aus Schmerzen blüht das wahre Lied.

Zieh' hin und fühle mit der Erde Wunden!
Doch wenn vor Freude dir der Busen schwillt,
Dann laß ihn fließen den geweihten Bronnen,
Der lindernd aus des Herzens Tiefen quillt.

Und weinen wird der Schmerz mit deinen Tönen
Und jubeln wird mit deinem Lied die Lust.
Ach alles, was die Menschen sich ersehnen,
Ach, alles fließt aus eines Sängers Brust!

Zieh' hin, mein Stern! nach kurzem Erdenleben
Wirst du für jene Erde untergehn,
Um in den Himmel wieder dich zu heben;
Denn dort vergehen, heißt hier auferstehn.

Und hörst du's rufen dann in lauten Chören
Und rauschen Aeolsharfen durch die Luft:
Das sind die Brüder, welche dein begehren,
Das ist des Vaters Stimme, die dich ruft.

So sprach der Herr, und still in sich verloren
Versank der Stern am blauen Himmelszelt.
Da ward auf unserm Stern ein Mensch geboren
Und Amadeus nannte ihn die Welt.

Hört ihr den Ton, der mächtig zu uns dringet,
Der wie der Sturmwind durch die Lüfte rauscht?
Das ist das Lied, das Amadeus singet —
Dem Zug der Wolken hat er's abgelauscht.

Und hört ihr klagen jetzt so schmelzend leise
Die Gluth der Liebe heimlich angefacht?
Ach, das ist unser's Mozart's Zauberweise —
So flüstert Stern mit Stern in stiller Nacht.

Und wie so harmlos kann der Sänger kosen,
Und wie so heiter kann sein Liedchen sein!
So spielen dort die Engellein mit Rosen
Und hüpfen hinter gold'nen Wölkchen drein.

Doch wenn der Schwelger der Vergeltung Strafe
Im Taumel seiner Sinne schnöd' verhöhnt;
Da donnert ihm die Tuba aus dem Schlafe
Und mahnt ihn, daß der Grund der Erde dröhnt.

So hat der Meister treulich fortgestrebet,
Den kurzen Tag, den man das Leben heißt,
Viel tausend Herzen hat er neu belebet
Und mit sich selbst versöhnet manchen Geist.

Er hat genossen, was die Erde bietet,
Die reichen Leiden und das karge Glück;
Jetzt hat das Menschenleben ihn ermüdet,
Nach seiner Heimath sehnt er sich zurück.

Er hebt den Blick sehnsüchtig in die Weiten,
Wo freundlich Sternlein neben Sternlein glüht —

Digitized by Google

Da greift er einmal noch in seine Saiten
Und dichtet sich sein eig'nes Schlummerlied:
Sein Requiem. Er hebt mit stillen Zähren
Den Blick zum lichten Vaterhaus empor.
Da glaubt er selbst sein eignes Lied zu hören,
Bekannte Klänge schlagen an sein Ohr.

Und immer lauter rauscht es durch die Sphären,
Wie Orgelton, der durch die Lüfte zieht,
Sie singen ihm in tausendstimm'gen Chören
Sein Requiem, sein Schlummerlied.

Da scheint des Sängers Blick sich zu verklären,
Um seine Stirne spielt ein Kranz von Licht:
„Das sind die Brüder, welche mein begehren!“
So ruft der Meister, und sein Auge bricht. —

Sie trugen ihn empor zu jenen Fernen,
Wo mild're Töne durch die Lüfte wehn,
Ihr sucht sein Grab? — O sucht ihn bei den Sternen!
Denn hier vergehn heißt droben auferstehn!

S. H. Rosenthal.

XIV.

An Mozart's Todestage.

(Musik von Danzi.)

Die Tonkunst trau'rt. In dumpfen Klagetönen
Beginnt ihr Saitenspiel ein feierliches Lied:
Der Liebling unter ihren Söhnen,
Ihr Mozart war's, der heute schied.
Er schied. Doch seines hellen Geistes Spuren
Ließ er als Studium der Kunst, zum Erbtheil für die Nachwelt,
Wer staunt nicht dieses Geistes Fülle in seinen Werken an?
Sie sind der Nachwelt Eigenthum,
Und unvergänglich ist sein Ruhm.
Ja, unvergänglich. Wie sichtbar ist in ihnen das schöpferische Werde,
Wodurch sein Saitenspiel
Gedanken, Anmuth und Gefühl
Und Leben manchem Dichterwerke gab,
Das längst vergessen wäre,
Wenn seine Zauberharmonie
Nicht allgemeinen Reiz hineingelegt.
Der Zeitgenoß hat ihn geehrt;
Die Nachwelt fühlt noch seinen Werth:
Und dieß Gefühl von seinem Werth vereinigt uns in diesen kleinen Zirkel, den Manen
Dieses großen Mannes ein feierliches Jahresfest zu weih'n.
Es steige in schwellenden Tönen
Das Loblied des Edlen empor!
Mit seiner allmächtigen Leyer
Besänftigt und rührt er die Herzen,
Weckt wieder zum Scherz und zur Freude
Nach Stürmen des Schicksals sie auf.
Diesem Geber froher Stunden,
Weih'n wir uns're Dankbarkeit,
Und für das, was wir empfunden,
Lohne ihn Unsterblichkeit!

XV.

Zu Mozart's Todtenfeier.

(Am 5. December 1824.)

In Salzburg war ein Wunderknabe,
Dem seine Muse früh erschien.
Beschenkt mit ihrer Himmelsgabe,
Schwand jedes Spielwerks Reiz für ihn.
Mit kühner Dichtung süßer Töne
Beflügelt er sich seine Zeit,
Vorahnend, daß dereinst ihn krône
Der Lorbeer der Unsterblichkeit.

Fünf Lenzen blühten erst dem Kleinen;
Da war er am Klavier ein Held.
Jetzt sollt er als ein Stern erscheinen,
Sein Vater führt ihn in die Welt.
Umstaunt beherrscht' er wie ein Meister
Von Land zu Land das Saitenspiel;
Doch war der Jubel vober Geister
Kein Ehrenlohn, der ihm gefiel.

Er sagte fühl: Was kann mir frommen
Der Laven wüstes Lobgeschrei!
Den größten Meister laßt mir kommen,
Und was ich gelte, sag' er frei!
Kam nun ein Fürst der Kunst und lauschte,
Und sprach ein Wörtchen mild und hold,
Das hob sein Herz und er vertauschte
Des Kenners Beifall nicht um Gold.

In Welschland hört' er einst, daß leise
Bei seinem Spiel die Rede ging:
Der Deutsche zwingt geheimer Weise
Durch seinen mächt'gen Zauberring.
So raunten knuhbefüßte Jünger
Von Neid befangen sich in's Ohr:
Er aber zog den Ring vom Finger
Und spielte schöner, als zuvor.

Die Jahre stärkten ihm die Schwingen,
Und leicht und kräftig flog der Aar,
Der Bühne manchen Schatz zu bringen,
Voll Urgeist aber sonnenklar.
Wie glänzt die gold'ne Liederkette,
Die er dem span'schen Wüstling schuf!
Dieß Wunderwerk der Tonkunst hätte
Allein verewigt seinen Ruf.

Der Kummer floh von jeder Wange,
Und das Gemüth war frei von Schmerz,
Betrat er nur mit einem Klange
Die Brücke zwischen Ohr und Herz.
Der König ward von ihm erheitert,
Das Hirtenmädchen sang sein Lied;
So hatte Keiner noch erweitert
Der edlen Tonkunst Machtgebiet.

Doch schwankend neigte sich zur Erde
Des großen Geistes enges Haus,

Digitized by Google

Und daß es bald verfallen werde,
Sprach ahnendes Gefühl ihm aus.
Es flog ihn an, als in sein Zimmer
Einstmals ein Unbekannter trat
Und dringend mit des Goldes Schimmer
Um eine Seelenmesse bat.

Der Künstler, lenksam zum Gewähren,
Gelobte sie: der Fremde schied.
Und jener sprach mit leisen Zähren:
Ich dichte mir mein Todtenlied.
Und noch vom alten Geist durchdrungen,
Der Ruhm und Herzen ihm erwarb,
War schier sein Schwanenlied gesungen,
Dann neigt er sanft sein Haupt und — starb.

In diesen Stunden sank er nieder
Auf seiner halben Lebensbahn,
Und Schaaren seelenvoller Lieder,
Sie stoben mit ihm himmelan.
Wer seiner Töne Zauber hörte,
Beklagt, daß sein Geschick ihn rief,
Und eine heit're Welt zerstörte,
Die noch in seinem Busen schlief.

Ihm prangt sein Denkmal, starr bewundert,
Ihn zeigt kein Standbild hoch und hehr;
Doch von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich wie Homer.
Wenn Tausend gleichen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein!
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling jedes Herzens sein.

XVI.

Das Requiem.

Amadeus sitzt im kleinen Zimmer,
Still und eigen in sich selbst gekehrt.
Durch die Scheiben blinkt des Mondes Schimmer,
Kühl der Nachtwind durch die Blumen fährt.
Stumm ist's allzumal,
Und in süßer Qual
Zucken dumpfe Schmerzen durch die Brust.

Plötzlich wird er leise angerühret,
Und es steht vor ihm ein später Gast.
„Wer hat nur Dich noch hereingeführet?
Ist es doch um Mitternacht schon fast. — "
„„Thür und Angel wich;
Als ich kräftiglich
Pochte, hurtig ward mir aufgethan.
Bin der Diener eines großen Herren.
Kennst ihn wohl, und er weiß auch von Dir.
Weltlust konnte Dich nicht von ihm zerren.
Höre nur, was er gebeut, von mir.
Einen Todtensang,
Einen Trauerklang
Sollst Du setzen, Amadeus, schnell.

Dreier Tage Licht ward Dir gegeben,
Nach drei Tagen schauft Du mich aufs Neu'.
Auf! o Amadeus, und das Leben
Setze ganz an diese Melodei:
Deiner Künstlerschaft
Krone, Blüth' und Kraft
Lodre d'raus in ew'gen Flammen her.
Denn au eines großen Todten Grüften
Soll's ertönen wie ein Sphärenlied.
Sagen soll es den entzückten Lüften,
Daß ein Himmelssohn von hinnen schied.
Herrlich ist der Lohn.
Du, mein lieber Sohn,
Lebe wohl! Sei meines Spruchs gedenk. ""

Leise, wie er kam, so geht er wieder,
's ist, als wehte ihn die Nachtluft fort.
Amadeus starrt zur Erde nieder:
„Wer war dieser? — Welch ein seltsam Wort!
Floß es nicht wie Licht
Von dem Angesicht?
Blitzt' es nicht wie Sterne durch die Nacht?

Wem soll ich zur ew'gen Ruhe tönen?
Wer ist dieser hohe Himmelssohn?
Warum zählt mich dieser zu den Söhnen?
Und was ist des Werkes Preis und Lohn? "
Also quält und fragt
Er sich, bis es tagt,
Und ein kurzer Schlummer ihn umfängt.

Wie nun Helios in bunten Lichtern
Deinen heil'gen Graus, o Nacht, begräbt,
Sagt der Töne Meister leis' und schüchtern
Trauter Gattin, was er hat erlebt.
„Liebes Herz, das hat
Irgend ein Magnat
Dir geboten, folge dem Geheiß. " —

„„Frau, mit nichten; dieser Jüngling mahnet
An ein hohes, ewig fernes Bild. ""
„Herzchen, wie Du schwärmst! Was mir nun ahnet,
Ist ein Beutel, reich mit Gold gefüllt.
Mach' es gut und schön,
Und wir werden seh'n,
Wie der fremde Herr die Kunst belohnt. " —

Und der leichten Rede leichte Wellen
Spülen tiefres Ahnen aus der Brust.
Heiter geht er zu den Kunst-Gesellen,
Ruft den Tönen in gewohnter Lust.
„Schon zwei Tage bin —
Denk' an den Gewinn,
Denke unsrer Noth und eile Dich. "

„„Noch war nicht die Stund', o Frau, gekommen:
Tagelöhnern kann ich einmal nicht.
Ist der Weihe Funken erst entglommen,
Strahlt es schnell hervor in Feur' und Licht.
Aber Mühe dringt —
Aber Sorge ringt
Keine Töne ab dem Genius. ""

Digitized by Google

Und der zweite Abend schwimmt im Rothe,
Und die Hand ist nicht an's Werk gelegt.
„Kehrt nun morgen wieder jener Bote,
Traun! mit vollem Zug' sein Zorn sich regt.“
„„Eine Nacht ist mein —
Wirst nicht thöricht sein —
Gieb den Kuß mir noch — Nun gute Nacht!““

D'rauf verschließt er sich in seine Klause,
Da wird ihm so hoch und ernst und weh.
„Dunkel waltet nun im ganzen Hause;
Aber gülden blickt's von jener Höh'.
Himmel, groß und hehr!
Erde, schwarz und schwer!
Du, mein Herz, inmitten voll und heiß!“

Silbern durch den Garten Lilien glänzen
Glühwurm zieht die kleine helle Spur.
Droben kreisen nun in ew'gen Tänzen
Leyer, Schwan und Wagen und Arctur.
Manche Blüthe keim,
Und die Erde träumt
Von verlorner Unschuld Paradies.

Amadeus fühlt den Brand der Wange
An dem offnen Fenster — blickt hinauf,
Blickt hinab, und steht und sinnet lange,
Endlich rinnt der Thränen milder Lauf.
„Ach, vielleicht wie bald
Lieg' ich stumm und kalt
In dem engen Bretterkämmerlein.

Leben, Leben, wie die Blase nichtig!
Tod, du unerbittlich finst're Nacht!
Irdisch spielen, eitel, leer und flüchtig!
Der langen, bangen, stummen Nacht!
Lange währt die Nacht,
Aber in ihr lacht
Von drei Lichtern rosenroth der Schein!

Glaube, Liebe, Hoffnung, heil'ges Scheinen!
Winkt vom Himmelsbogen sanft mir zu.
Laßt, ihr milden Augen, ab vom Weinen:
Christus lebt und schenkt euch süße Ruh.
Kommt, ihr Klänge, gleich:
Ich beschwöre euch,
Tönt, tönet mir von Tod und Grab.“

Zu dem Tische treibt es ihn zu schreiben,
Aus den Augen glüht Begeist'rung vor;
Wundersame Weisen ihn umgleiten,
Achtsam lauschet das entzückte Ohr.
Ob's von innen singt,
Ob's von draußen klingt,
Scheiden die entflammten Sinne nicht.

Was er hört, das muß er emsig schreiben;
(So ersteht der Töne dauernd Bild)
Kann vor süßem Schmerze fast nicht bleiben,
Durch die Adern jagt das Blut ihm wild.
Doch er läßt nicht ab,
Riss' es ihn in's Grab,
Müßt' er geben d'rum sein Leben hin.

Rastlos schreibt er fort durch manche Stunde,
Zu dem Zeichen fügt das Zeichen sich.
Eins! ertönet aus der Glocke Munde,
Eben zieht die Hand den letzten Strich.
Nun erschöpft zurück
Sinkt er, und sein Blick
Heftet brechend sich an's hohe Werk.

Horch!! Da schallen ernste Harfentöne,
Dämmernd fällt's hinein wie Morgenroth,
Leuchtend in erhab'ner Himmelsschöne
Steht der Fremdling da, der ihm gebot.
Gold'ner Haare Licht
Kränzt das Angesicht,
Von den Schultern sinkt ein Flügelpaar.

Kein Gewand verhüllt die schlanken Glieder,
Um die Zerse fließt ein gold'ner Dunst.
Leck' und Licht und mächtiges Gefieder
Künden Dich, o Engel schöner Kunst'
Aber mild und weich,
Einer Flöte gleich,
Oeffnet bald die hohe Lippe sich:

„Amadeus, Du hast Wort gehalten,
Sollst empfahen den verheißnen Lohn.
Muß der Leib auch eine Weil' erkalten,
Giebst Du selber doch zu Vaters Thron.
Morgen Abend bringt —
Morgen Abend singt
Dich zuerst Dein Requiem in Ruh.

Würdig sie, vom Schwanenlied umklungen,
Mein erwähltes Kind hinüber zieht.
And're Meister hätten's nicht gesungen,
Welch ein helles Licht der Kunst verglüht!
Sangst Du selber vor
Dir im Trauerchor,
Und Dein Engel heischte dieses Lied.

Sage Lebewohl der grünen Erde,
Schau sie froh und kräftig noch 'mal an!“
Spricht's und küßt mit liebender Geberde
Sanft die Stirne dem verzückten Mann.
Schnell das Leben weicht,
Seine Wange bleicht,
Schmerzlos sinket Amadeus hin.

Mittag ist's. Die Gattin weint und klaget,
An der festverschloß'nen Thüre drückt.
„Sagt, ihr guten Leute, mir, o saget:
Habt ihr meinen Gatten nicht erblickt?“
Jünger, fromm und treu
Ahnend, wo er sei,
Stemmten an die Pforte sich vereint.

Endlich wankt die festgefügte Platte,
Schloß und Riegel springt — hinein die Schaar.
Und was jeder schwer gefürchtet hatte,
Schauen sie, schau'n ihn des Lebens bar.
Lächelnd, unentstellt
Mit der Rechten hält
Fest an's Herz er ein beschriebnes Blatt.

Digitized by Google

Zahllos strömen bittertheiße Thränen
Aus des Grames dunklem, tiefem Born.
„Mußtest Du so früh Dich verklären,
Gatte, Vater, Meister, Ziel und Sporn?
Läßt uns einsam stehn,
Läßt uns traurig gehn,
Und wir blicken ewiglich nach Dir?

Sanft der ält'ste Jünger ihm entwindet,
Was die Hand gefaßt im Todesstreit,
Und mit schmerzlichem Entzücken findet
Er die Weise von der Ewigkeit;
Zeigt sie Allen hin:
„Wer hegt frommen Sinn,
Bringt sie Meistres letzter Ehre dar.“

Ernsthaft stehn des Domes weite Hallen
In der Kerzen, in der Ampeln Glanz.
Süße Weihrauchdüfte wehn und wallen,
Auf dem schwarzen Sarge grünt der Kranz.
Vor dem Hochaltar
Weilt der Jünger Schaar,
In den Gängen ein unzählig Volk.

Jetzo hauchen wehmuthreiche Flöten
Und Clarinen sanftes Klaggetön.
„Tod, warum das frische Leben tödten?
Blühr's und blühr's von Blumen doch so schön!
Blume, Frucht und Laub,
Werden soll's ein Staub?“
Fragen lange bange weinend sie.

Plötzlich schmettert, daß die Hallen zittern,
Der Drommete Ruf durch diesen Laut:
„Schweig', o Klag'! In leuchtenden Gewittern
Naht der Todtenrichter. Aufgeschaut!
Sünder, schüttelt euch,
Fromme, freuet euch!
Das Verborgene wird offenbar.“

Aber milde, wie ein Maienregen,
Fließet nun das Friedenswort herab.
Alle Töne künden frei den Segen,
Den der Mittler uns am Kreuze gab.
Hölle, Deine Macht
Ist zu Schanden bracht,
Fried' im Himmel und auf Erden sprießt.“

Stille wird's, da redet Keiner Worte,
In gewalt'ger Rührung bricht das Herz,
Schaurig öffnet sich die dunkle Pforte;
Doch nach Oben blickt der heil'ge Schmerz.
Nieder sinkt der Sarg,
Aber den er barg,
Hört im Blau der Engel sel'gen Chor.

XVII.

Mozart's Tod.

Der Herr der Götter öffnete die Himmel
Und blickte auf das irdische Gewimmel,
Als Phöbus aus dem Meere stieg.

Hier hob die Freude jubelnd ihre Arme,
Dort stöhnt der Jammer flehend sein „Erbarme!“
Und ihre Laute mischen sich.

Durch Jammerruf und Freudenjubel dringen
Sich Saitentöne, die sich aufwärts schwingen
Bis zu der Götter hohem Haus.
Was sind die Töne, die so rein erschallen
Und durch die Wolken zu den Himmeln wallen?
Ruft Juviter voll Stannen aus.

Ist Orpheus auf die Unterwelt gestiegen?
Sind's Phöbus Töne, die zum Himmel fliegen?
Wer zaubert diesen Himmelslaut?
Nicht Orpheus, spricht Merkur, stieg auf die Erde,
Noch Phöbus leitet seine Sonnenpferde
Dahin, im weiten Göttersaal.

Die Saitentöne, die so rein erschallen,
Und durch die Wolken zu den Himmeln hallen.
Schuf Mozart dort im Donauthal.
Da sendet Zeus mit flüchtigem Gefieder
Den Götterboten zu der Erde nieder,
Den Sterblichen zu holen zum Olymp.

Der nah't sich ihm auf leisen, luft'gen Schwingen,
Doch als des Meisters Harmonie'n erklingen,
Eilt er zurück zum Götterthron'
Und spricht: Herr, dessen Töne dort erklingen,
Er ist ein Gott! ich kann ihn Dir nicht bringen,
Unsterblich ist er, Göttersohn! —

Da sendet Zeus von seinem Himmelsthrone
Der Tonkunst sanfte Göttin zu dem Sohne,
Ihn abzuholen zum Olymp.
Die weht ihm Schlummer auf die Augen nieder,
Wiegt ihn in Schlaf und singt ihm Himmelslieder,
Und schlummernd raubt sie ihn der Welt.

Am Götterthron' verhallen ihre Lieder,
Er öffnet die geschloss'nen Augen wieder
Und staunt den Glanz der Gottheit an.
Zu groß ward Du, für Menschen nicht geboren,
Und Deine Harmonie'n bestimmt für Götterohren,
Spricht Zeus, d'rum rief ich Dich.

Die Erdenhülle hemmt des Geistes Flügel,
Dort schiebt der Körper schwere Eisenriegel
Vor's Heiligthum der Grazien!
Vernimm nun hier die Sphären-Harmonieen,
Und töne Deine reinen Melodieen
In aller Sterne Feier-Tanz.

XVIII.

Auf Mozart's Tod.

Wohin nach seinem Tod wohl Mozart's Geist geeilet,
Bleibt jedem Grübler unbewußt;
Ward er dem düstern Ort der Buße zugetheilet,
So wandelt ihn sein Spiel alsbald zum Ort der Lust;
Und kam er in das Reich der Freuden,
So müssen seine Kunst die Seraphim beneiden!

Digitized by Google

XIX.

Bei Anhörung des Mozart'schen Requiems.

In schwarzer Trauer tiefer Nacht gehüllet
Sieh'n bang' die Freunde an dem Grab und weinen.
Kein Hoffnungsstrahl will ihrem Schmerz erscheinen,
Kein Trost ist, der der Liebe Klagen stillet.

Des Weltgerichtes Schreckenstag erfüllet
Mit bangem Schauer selbst den Geist des Reinen:
Es zittern um des Todten Ruh' die Seinen,
Daß bebend ihr Gesang zum Himmel quillet.

Und drei Mal zu dem Heiland dringt ihr Sehnen:
„Lamm Gottes, gieb dem Todten ew'gen Frieden!"
Da schwebt der Geist herab auf heil'gen Tönen.

Des Himmels Ruh' erquickt die Schmerzensmüden,
Zur leisen Klage wird ihr leises Stöhnen,
Und ihres Todten Asche ruht in Frieden!

XX.

Mozart's Ende.

1.

Schon neigt sich dämmernd meines Lebens Tag,
Schon seh' ich seine frischen Farben schwinden;
Es kündet mir des Herzens matter Schlag:
Bald wird mein Geist den Weg zum Lichte finden.
So sei es denn! Was auch da kommen mag,
Des Höchsten Wille läßt sich nicht ergründen;
Doch heimwärts, fühl' ich, strebet meine Seele,
Zu flieh'n des Leibes morsche Kerkerhöhle.

2.

Ich habe nicht gezeigt mit dem Leben,
Die süße Gabe hab' ich rasch verzehrt;
Nicht fesseln konnt' ich meiner Kräfte Streben,
Des Blutes Trieben hab' ich nicht gewehrt.
Wer aber kann an dem Einförm'gen kleben,
Der im Gemüth' unlöschbar Feuer nährt?
Und frühe ließ ich reich in Tönen blühen,
Was liebend mir mein Genius verliehen.

3.

In deinem Schooß, o Kunst, ward ich geboren,
Mit weih'nder Huld hast du mich angeblickt;
Es tranken deine Zauber meine Ohren,
In deinem Himmel ward ich früh entzückt;
Dir hab' ich frühe heil'ge Treu' geschworen,
Und täglich ward ich mehr in dir beglückt;
All meiner Kindheit goldgewebtes Träumen
Erging sich nur in deinen heitern Räumen.

4.

Du lockest oft des weichen Knaben Thränen,
Sein regsames Gemüth belebtest du;
Ich dachte, fühlte, träumt' und wacht' in Tönen,
In dir nur fand ich Wirken, fand ich Ruh'.
Nur deine Blüthen sollten einst mich krönen,
D'rum schloß mein Herz ich allen Dingen zu,
Die an Alltäglichkeit den Menschen ketten,
Die deine Huld mir leicht entzogen hätten.

5.

So erwacht' ich auf, als wie genährt von Klängen,
Und mir erschien die Welt ganz Harmonie;
Es drohte fast des Knaben Brust zu sprengen,
Was mir, o Göttin, deine Huld verlieh;
Es strebte frühe sich an's Licht zu drängen,
Was mir lebendig schuf die Phantasie;
Ich reifte schnell, es durften meine Schwingen
Früh nach des Ruhmes steilem Gipfel ringen.

6.

Doch war ich nie vom stolzen Wahn' befallen,
Als käm', was ich geleistet, nur aus mir:
Vernahm ich, Knabe noch, mir Beifall schallen
In fernen Reichen, er gehörte dir.
In meinem Ring' ist Thoren eingefallen
Zu wähnen Zauberkraft; ich that von mir
Des Fingers Schmuck, damit ich ihnen zeigte,
Daß reiner Liebe nur die Kunst sich neigte.

7.

Ermessen hab' ich, Tonreich, deine Tiefen,
Des Neuen und des Großen viel gestaltet;
Viel Zauber, die noch ungehört da schliefen,
Die dunkel mir im Innersten gewaltet;
Die an das Licht nicht Gluck noch Händel riefen,
Und deren Macht mir selbst das Herz gespaltet:
Ich rief sie, weckte sie, und wie sie rauschten,
So schien mir's oft, als ob die Engel lauschten.

8.

O Liebe, hab' ich nicht dein glühendes Sehnen,
Hab' ich nicht alle deine Zärtlichkeit,
Dein Schmachten, deine Wonne, deine Thränen
An meiner Lieder bunten Kranz gereiht?
Auch süßen Scherzen, Tändeln'n und Wähnen
Hab' ich manch zart gehauchtes Lied geweiht!
Und wie mich selber deine Gluth durchdrungen,
Hab' ich sie Andern tief in's Herz gesungen.

9.

Gleich Blumen, die auf Wiesen dar sich bieten,
Verjünget sie der Lenz mit frischem Segen;
So kam, wenn deine Flammen mich durchglüh'ten,
Begeisterung! gern jedem Ton entgegen.
Wie Westhauch, der um Blumen spielt, wie Wüthen
Des Wettersturms, gleich raschen Donnerschlägen
Ist mir's geglückt, die Hörer zu erschüttern;
Ich sah' sie schmachten, weinen, jubeln, zittern.

10.

So lange wohl Thaliens Tempel stehen,
Wo tiefe Regung sich, Gefühles Drang
Des menschlichen Gemüths begleitet sehen,
Von recht gewähltem, seelenvollem Sang:
Wird, hoff' ich, nie mein Name untergehen,
Wird mit den Meistern von dem ersten Rang,
So lang' die Muse wandelt hier auf Erden,
Mit Lieb' und Achtung stets genennet werden.

Digitized by Google

11.

Dir selbst, Allhöchster! reicht' ich Feierklänge,
Sie durften in der Kirche hehren Hallen
Zu Deinem Preis bei festlichem Gepränge,
Und zur Erweckung heißer Andacht schallen.
Ein schwacher Dank nur sollten die Gesänge
Für Deine Vaterhuld zum Himmel wallen:
Da alle Kunst nur dann erst froh gedeih't,
Wenn sie ihr Streben Deiner Ehre weih't.

12.

Nimm meinen Dank! Durch Dich ist mir's gelungen,
Was ich zu schaffen feurig war bemüh't;
Durch Deine Huld hab' ich das Ziel erschwungen,
Nach welchem schon mein Knabenherz geglüht.
Dein Engel hielt mich liebevoll umschlungen,
Ließ mich, von schönern Träumen stets umblüht,
Die Harmonie'n der seel'gen Geister hören,
Und nicht der Erde Tand mein Herz bethören.

13.

Ein weich gestimmtes Kind bin ich geblieben,
Und lebe, wie die Laune mir's gebeut;
Nachziehig meinen wandelbaren Trieben,
Hab' ich den kalten Ernst von mir gescheut.
Ich fühl't es brennend mir in's Herz geschrieben,
Daß ich nicht lebte für die Spanne Zeit,
Die mir auf Erden hier war zugemessen,
D'rum hab' ich ihrer Güter leicht vergessen.

14.

Du, treue Gattin! hast es wohl erfahren,
Wie ich das Leben sorglos hingeträumt;
Daß ich ein and'res suchte zu bewahren,
Als was mir tönend in der Brust geleimt.
Ach' Deiner Liebe, der unwandelbaren,
Bedurft' ich sehr, da Alles ich versäumt,
Was von dem Mann und Gatten heischt das Leben
An Sorgfalt, Müh' und häuslichem Bestreben.

15.

Wie schnell war alles oft der Hand entronnen,
Die ich stets offen zum Verschwenden hielt,
Was meine Kunst an frohem Lohn gewonnen,
Mit Allem hab' ich kinderhaft gespielt;
Versäumt, verändelt hatt' ich unbesonnen,
Wonach der selbstbedachte Fleiß nur zielt;
Und alle Sorgen meidend, alle Plagen,
Ließ ihre Last ich Dich, o Gute! tragen.

16.

Verzeihe mir, wenn ich nun früh erblasse,
Den leichten Sinn, der nicht mich sorgen ließ,
Daß ich die Gattin, die ich bald verlasse,
Und der mein Ruhm ein glücklich Loos verhieß,
Bedroht vom herben Mangel hinterlasse.
Doch wenn die Welt nicht heuchelnd meist mich pries,
So wird sie, denk' ich, selber sich zu Ehren,
Von Dir, Constanze! Noth und Kummer wehren.

17.

O schone nun der Thränen! Diesen Waffen
Geliebtes Weib! erliegt mein fleches Herz.
Laß mich den letzten Muth zusammenraffen,
Daß nicht obsiege mir der Trennung Schmerz:
Laß schauen mich auf das, was ich geschaffen,
Damit ich freudig schaue himmelwärts;
Denn was in mir gelebt, ich hab's ergossen:
So sei denn meiner Tage Kreis geschlossen.

18.

Zwar hätt' ich gern noch Größeres vollendet!
Denn Größeres noch, als ich je vollbracht,
Wenn kühn dem Himmel ich die Töne entwendet,
Was nur das Ohr der Seraphim gedacht,
Hätt' ich der Welt zum Abschied gern gespendet;
Es reget sich in mir mit heil'ger Macht;
Das Niegehörte möcht' ich gern noch wagen,
Doch was es ist, ich weiß mir's nicht zu sagen.

19.

Allein der Funken hat nun ausgeglühet,
Der Himmelsfunken, der mich einst belebt;
Das Reich der heitern Phantasie verblühet,
Des Geistes Flügel, der so hoch gestrebt,
Er ist erlahmt! Des Leibes Bürde ziehet
Zur Gruft mich, wo kein süßer Laut mehr schwebt.
Ermattet, ach! gebrochen ist die Kraft:
So sprenge denn, o Seele, deine Haft!

20.

Still saß, die blassen Wangen feucht von Thränen,
Der Meister an der lieben Gattin Hand;
In seinem Auge glüht ein tiefes Sehnen,
Zum Himmel blickt' er lang' und unverwandt.
Es war ja leider! auch sein eitles Wähnen,
Was er im Innern jetzt so wahr empfand:
Ganz hingegeben seinem Todesahnen
Erging sein Geist sich schon auf lichtern Bahnen.

21.

Constanzen war nicht aller Trost entschwunden,
Es dämmert ihr noch schwacher Hoffnungsschein,
Der theure Gatte könne noch gesunden,
Es sei noch Hülf in kräft'gen Arzenei'n.
Die zarte Pflege lindert ihre Wunden,
Die stets um ihn sie hieß geschäftig sein.
Ach, Hülfe, so wir Leidenden erzeugen,
Sie heißt des Busens eig'ne Leiden schweigen.

22.

Da pocht es an der Thüre mit drei Schlägen;
„Was für Besuch am Morgen früh? Herein!"
Rief Meister Wolfgang sanft, und ihm entgegen
Tritt eine hohe Manneebildung ein.
Schwarz, wie wir es um Todte trauernd pflegen,
War sein Gewand, und bleich wie Mondenschein
Sah das mildernste Antlitz; in den Zügen
Und Blicken schien geheimer Schmerz zu liegen.

Digitized by Google

23.

Den Meister faßt ein ungewohntes Bangen,
Wie Grabes Hauch umweht's ihn leis' und kalt;
Zu Schnee entfärben schnell sich seine Wangen,
Doch freundlich nahend spricht die Mannsgestalt:
„Mich treibt zu Dir, o Meister! ein Verlangen,
Das Du nur, der den Scepter der Gewalt
Im Tonreich führt, vermagst recht zu erfüllen;
Vernimm denn ruhig meinen Wunsch und Willen.

24.

„Es löst'te, ferne Dir, die ird'schen Bande
Von einer hohen Seele jüngst der Tod,
Sie heim zu führen in des Friedens Lande,
Wie es der ew'ge Vater ihm gebot.
Sie flog empor aus ihrem Nachtgewande,
Sie schwang sich froh zum schönern Morgenroth.
Doch hier auf Erden ließ sie tiefe Trauer
Ob ihres frommen Wandels kurzer Dauer.

25.

„Der Abgeschied'nen oft noch zu gedenken,
Zu sünftigen der Hinterlass'nen Schmerz,
Sollst Du der Welt ein herrlich Denkmal schenken,
Das bleibender, als Marmor sei und Erz
Weg von der Erde nach dem Himmel lenken
Soll es der Menschen sündenbanges Herz,
Soll es versöhnen mit den Nachtgedanken
An seines Daseins engbemess'ne Schranken.

26.

„Wie Rauch und Nebel soll vor ihm' zerfließen
Der Erdengüter bunte Flitterpracht;
Der Zukunft Pforte sich dem Geist erschließen,
Damit er, wie aus schwerem Traum erwacht,
Froh den Verklärungsmorgen möge grüßen,
Zum Licht eingehend aus der trüben Nacht;
Ermuthigt und ersehnend Gott zu schauen,
Von sich abwerfe Todesfurcht und Grauen.

27.

„Und solch' erhab'nes Denkmal zu vollenden,
Hat Deine Kunst die Reife nun erlangt,
Da Deine Blicke sich nun heimwärts wenden,
Da nach dem Ewigen Dein Geist verlangt.
Ermanne Dich! Gott wird noch Kraft Dir spenden,
Vollbring' es kühn, wie auch davor Dir bangt:
Tod und Gericht, Verklärung und Vernichtung
Sei Deiner Muse letzte schönste Dichtung.“

28.

Und mit dem letzten Wort war er verschwunden.
Woher er kam, wohin sein Fuß ihm trug?
Man hatte nimmer eine Spur gefunden.
Doch in des Meisters bange Seele schlug
Ein heller Blitz; er meinte zu gefunden,
Er fühlt sich stark genug, den höchsten Flug
In's Zauberreich der Töne noch zu wagen,
Und gält' es auch den Rest von seinen Tagen.

29.

Lang' saß er sinnend, tief in sich versunken,
Die Hände faltend über seine Brust;
Sein Auge glänzt von neuen Lebensfunken,
Er schien kaum halb sich seiner selbst bewußt.
Dann blickt er aufwärts, ganz gedankentrunken,
Und lächelt wie entzückt in Himmelslust,
Bis er aufathmend, wie nach tiefem Schlafen,
Umschauet und sein Weib die Blicke trafen.

30.

Er sprach: Woher ist dieser Traum gekommen,
Da mich umleuchtet klar des Tages Licht?
Hab' ich nicht deutlich jedes Wort vernommen?
Noch tönt es mir, wie seine Stimme spricht.
Mein ganzes Inn're fühl' ich heiß entglommen!
Tod, Untergang, Verklärung und Gericht
Soll ich in nie gehörten Weisen singen —
Ach, müder Geist! wie wirst Du dieß vollbringen!

31.

Ein Todesengel bist Du mir erschienen,
Du fremde, düsterfreundliche Gestalt!
Ein ernstes Mahnen sprach aus seinen Mienen,
Es faßte mich mit heimlicher Gewalt.
Der schönste Kranz soll meinen Sarg umgrünen,
Mit dem die Kunst je Lieblingen vergalt:
Was ich geahnt, es wird nun doch geschehen,
Wie ich es soll, ich hab' es jetzt ersehen.

32.

Klar schwebt mir vor das Werk, das ungeheure,
Es rauscht ein Strom, der alle Ufer brach,
Daß ich dadurch den eig'nen Hintritt sei're,
Ich glaub' es fast, geliebtes Weib! denn ach!
Auch mir hat es gegolten, mir, o Theure!
Was ernst des Todesboten Lippe sprach:
Ich bin der Schwan, der mit melod'schen Schwingen
Sein schönstes Lied, sein Sterbelied soll singen.

33.

So schlagt denn auf noch einmal lichterlohe,
Ihr letzten Flammen meiner Lebenskraft!
Noch einmal fasse mich, o Himmelsfrohe
Begeist'rung, die mich oft emporgerafft;
Hauch' Gluth mir ein, daß ich das Ziel, das hohe
Erflieg' eh' mir zerfällt der Seele Haft;
Ein Riesenstrom soll der Gesang hinrauschen,
Die Erd' erstaunt an seinen Ufern lauschen.

34.

Vergiß mein Ohr nun üppig weiche Klänge,
Mit welchen ich die Herzen süß durchdrang;
Erfinden will ich niegewagte Gänge,
Zu singen, was kein Sterblicher noch sang.
Laßt mich belauschen eure Festgesänge,
Laßt mich umrauschen unter Harfen Klang,
O Engel, die ihr singt auf gold'nen Sternen
Des Höchsten Lob durch alle Himmelsfernen!

Digitized by Google

35.

Er eilt an's Werk, von muthigem Vertrauen'
Auf höh'ren Beistand, glühend angefacht;
Den Prachtpalast von Tönen anzubauen,
Gönnt' er sich keine Ruhe Tag und Nacht;
Gern möcht' er durch des Grabes Dunkel schauen
Um jener Harmonieen Schreckensnacht,
Die, wenn die Welten einst in Stand verfunken,
Erbrausen werden — kühnen Ohr's zu trinken.

36.

Der großen Arbeit Hülfte zu vollbringen —
Es war dem Meister bald und schön geglückt;
Doch galt es wohl ein stetes heißes Ringen
Mit schwerem Siechthum, so ihn niederdrückt;
Da brachen, ach! des Geistes muth'ge Schwingen,
Er liegt, der Blume gleich, vom Sturm zerknickt,
Der, ob sie wohl das welke Haupt schon neiget,
Im Sterben auch noch süßer Duft entsteiget.

37.

Im Kampf mit immer wachsend derben Leiden,
Mit einem Fuß schon auf des Grabes Rand,
Wollt' er doch nicht der Arbeit Zehrgluth meiden,
Wie auch die Kraft ihm stündlich mehr entschwand,
Bis er zuletzt sich schmerzlich muß bescheiden,
Und trauernd legt die Feder aus der Hand;
Da pocht es an der Thüre mit drei Schlägen,
Und ernst tritt ihm der Todesbot' entgegen.

38.

Er spricht: Bald ist nun Deine Zeit verronnen!
Noch fehlt im Kranze, den Du Dir gewunden,
Die schönste Blum', erblüht an wärmern Sonnen,
Ihr stilles Thal, Du hast es aufgefunden;
Halb hat die Unvergeßliche gewonnen
Dein frommer Muth in trüben Leidensstunden;
Laß nimmer ab, vollendet soll es werden,
Womit sich Deine Wallfahrt schließt auf Erden.

39.

„So werd' es, möge Gott mit Kraft noch senden!"
Rief Mozart aus, von Himmelsgluth durchweht.
Wie nun auch bittend Freund' an ihn sich wenden,
Wie trostlos ihn die treue Gattin sieht,
Er wolle kurze Rast sich manchmal spenden:
Vergebens; denn der Todesbote steht
Nur sichtbar ihm, nun stets vor seinen Blicken,
Nichts kann sein hohes Ziel ihm mehr entrücken.

40.

So steigt in dunkler Nacht die Sternrakete
Mit raschem Aufschwung in den Aether auf;
Hoch in den Lüften, wähnet man, nun tödte
Ein Hauch sie, schon geendet sei ihr Lauf:
Sie fällt; und sieh', wie gold'ne Morgenröthe
Schließt jetzt sie strahlend erst ihr Jun'res auf;
Die halb verlosch'ne prangt in blauen Fernen
Erst wunderherrlich noch mit tausend Sternen.

41.

„Geschaffen ist's, vollendet, daß ich sehen
Mein liebstes Werk! Ich dank' es höh'rer Macht.
Nimm jetzt mich, Herr! Dein Wille soll geschehen,
Durch Deine Hülfe hab' ich es vollbracht.
Schon fühl' ich Himmelslüfte mich umwehen,
Von meinem Auge sinkt der Erde Nacht;
Wie strebt und sehnet sich mein Geist zu fliehen
Empor in's Reich der ew'gen Harmonieen.

42.

Du stehst mich an, o Werk! dem Leichensteine
Vergleichbar, welcher meinen Staub verschließt;
Auf dem, bald wandelnd über mein Gebeine,
Der Fremdling des Entschlafnen Leben lies't.
Nur einen Wunsch, Allgütiger! verneine
Mir nicht, eh' mich der starre Schlaf umschließt:
„Die Töne, so da seelenlos nun schweigen,
Laß sie belebt vor mir zum Himmel steigen."

43.

So Mozart. Zu erfüllen sein Verlangen,
War eifrig schnell der Freunde Schaar bemüht:
Denn solcher Schöpfung Labsal zu empfangen,
War sehnlich wünschend Jeder längst entglüht.
Auch sah'n sie ja mit kummervollen Bangen,
Daß nur unwillig noch sein Geist verzieht,
Auf diesem Tönesturm sich zu erheben
Und in der Ruhe stille Welt zu schweben.

44.

Und eines Morgens sah man alle Söhne
Euterpen's, die das künstlerische Wien
Herbergte, wo die holde Ton-Kamöne
Gern thronte, nach des Domes Hallen zieh'n,
Zu wecken hier das kühne Heer der Töne,
Das auf den Pulten rings zu schlummern schien,
Damit an seiner letzten, schönsten Gabe
Des Meisters krankes Herz sich scheidend labe.

45.

Da kommt er selbst mit zögernd wankem Schritte,
Ach! leichenblaß, von Freunden sanft geführt:
Noch einmal seh'n wir ihn in ihrer Mitte,
Ihn, dessen Wink sie feurig sonst regiert;
Jetzt nahn' er ihnen mit der letzten Bitte,
Wie innig waren Alle sie gerührt!
Und als sie ihn gegrüßt mit vielem Neigen,
Ergoß sich tiefes, feierliches Schweigen.

46.

Und horch! es tönt wie leise Wehmuthsklage,
Wie sanftes Geisterflehn in hoher Luft,
Das nach dem frohen Auferstehungstage,
Das um Erbarmen auf zum Himmel ruft;
Als ob es vor's Gericht die Seufzer trage
Der Todten, so nun steigen aus der Gruft,
Und, gleich als mehrte sich stets ihre Menge,
So schwellen immer voller die Gesänge.

Digitized by Google

47.

Und in ein dränstig lauted Gnadensen
Geht über bald das leise, scheue Fleh'n;
Es dringt bis an des höchsten Thrones Stufen,
Es will die Wolken fort vom Himmel weh'n.
Der Andacht Brunst, so diese Töne schufen,
O wie erbaut's den Meister, sie zu seh'n!
Er selber betet, Blick und Händ' erboben,
Und höret kaum, wie alle Freund' ihn loben.

48.

Doch plötzlich, wie mit hundert Ungewittern,
Vom Sturm getragen, und umhüllt die Nacht,
Von Donnern, die der Erde Grund erschüttern,
Umhallt, verlöschend Sonn' und Sternenpracht,
Erscheint der Tag, dem alle Wesen zittern,
Der Tag des Zornes der allmächt'gen Macht,
Der ew'gen Macht, auf deren schrecklich Winken
In Asche muß das Welten-All versinken.

49.

Wer ließ Dich diese Schreckenstöne hören?
Wann lauschtest Du der Welten Untergang?
Ha! furchtbar tobend brauset das Zerstören,
Es wendet sich das Herz bei jedem Klang.
Ach! horcht, wie Erd' und Himmel sich empören!
Laß ab, eh' wir erliegen dem Gesang;
Du selbst erliegst, Du kannst es nicht ertragen,
Was Du so kühn zu singen konntest wagen!

50.

Mit mächt'gem Schalle dröhnet durch die Lüfte
Des Weltgerichts Posaune wunderbar;
Da bersten rings der weiten Erde Grüfte,
Auf wacht der Todten zahllos bleiche Schaar;
Es spalten krachend sich der Berge Klüfte,
Das Tiefverborg'ne wird nun offenbar.
Der ernste Ruf, er ruft zu Gottes Throne,
Zur ew'gen Qual, so wie zum ew'gen Lohne.

51.

Ach! süß aufreinend bör' ich nun Dich fragen,
Was werd' ich meinem Richter, wenn er naht,
Was werd' ich Armer! dann dem Strengen sagen?
Doch finden diese Töne nicht den Pfad
Zu seinem Ohr, wie sollen wir denn klagen?
Mit welchem Wort anrufen seine Gnad'?
In diesen Tönen schmilzt die ganze Seele,
Und fleht Verzeihung, reuig ihrer Fehle. —

52.

Wer widerstehet euch, zaubervolle Laute?
Wo ist ein Auge, das nicht heiße Zinth
Erbarmung flehn'der Thränen niederthaute?
Ein Herz, das nicht zerschmolz in Feuersgluth?
Und doch, wie vor dem Richterstuhl ihm graute,
Vor dem auch Sinket des Gerechten Muth,
Wo aller Sünden Buch liegt aufgeschlagen,
Sich nicht von Hoffnung fühlt empor getragen.

53.

Wie Sturm den Hain durchrauscht mit Ungestüme
Gleich eines Stromfall's lautem Donnerschall,
Verkündet jetzt, es nahe Gott im Grimme
Der Majestät, der Töne hoher Schwall:
Doch Engel weinen nur mit solcher Stimme
Beklagend einer Seele tiefen Fall,
Wie jetzt aufsäufelnd stehen die Gesänge
Um Heil und Rettung, statt gerechter Strenge.

54.

Auf neuen Flammen will der Geist sich schwingen
Anbetungsvoll zum Thron des Herrn empor,
Da man das dreimal Heilig höret singen
Als tönt aus Lüften hoch der Seel'gen Chor;
Es wirbeln Pauken, die Trommeten klingen,
Und bingerissen lauschet jedes Ohr:
Demüthig hat sich jedes Knie gebeuget,
Als in die Wolken das Osanna steiget.

55.

Wie wenn das Meer vorher von Nacht umzogen,
Von wilder Wuth der Winde laut umbrüllt,
Bis an's Gewölbe hob die finstern Wogen,
Das Mond und Sterne düster ihm verhüllt;
Nun aber, da die Wolken fortgeflogen,
Der Sturm verhallt, das Toben sich gestillt,
Und auf der Spiegelfläche sich die Strahlen
Der schimmernden Gestirne friedlich malen.

56.

So schwinden Todtengraus und Zurcht und Beben;
Vorüber ist das schreckliche Gericht!
Und süßer, freher Jubellaute Schweben
Erzieht vor uns ein morgenhelles Licht.
Sie preisen ihn, der uns den Weg zum Leben
Geebnet, der die Macht der Hölle bricht;
„Gebenedeiet!“ schallen sie dem Frommen,
Der in des Herren Namen ist gekommen!

57.

O Meister! Herrlich ist das Werk gelungen,
Das Dich Dein hoher Genius gelehrt;
In Wonn' und Wehmuth hast Du jetzt gerungen,
Des Lebens Mark hat es Dir aufgezehrt!
Er achtet kaum der vielen Huldigungen
Von Allen, so es staunend angehört;
Ihn bald bewundern, glühend in Entzücken,
Bald, Trennung ahnend, schmerzvoll auf ihn blicken.

58.

Die letzten Thränen muß sein Auge thauen,
Als die Gesäng' um ew'ge Ruhe fleh'n.
Da fühlt er von des Paradieses Auen
Des Friedens Palmen kühl herüber weh'n.
Es strebt sein Geist das ew'ge Licht zu schauen,
Er sieht die Erde nebelich untergeh'n:
Sanft löst sein Engel ihm die ird'schen Bande
Und er entschwebt zum lichten Sternenlande.

Digitized by Google

XXI.

Denkrede auf Wolfgang Amadeus Mozart.

Von J. P. Lyser.

„Viele werden berufen, Wenige erwählt." — Wir Alle wissen es aber, daß der herrliche Meister, dessen hundertjährigen Geburtstag wir am 27. Januar dieses Jahres begehen, unter den Erwählten mit zu den Ersten zählt. — Wohl hatte ihn die gütige Mutter Natur verschwenderisch mit Allem bedacht, was uns dazu verhelfen kann, in einer Kunst die möglichst höchste Stufe der Meisterschaft zu erreichen, doch in dieser Hinsicht war Mozart keineswegs das einzige bevorzugte Genie seiner Kunst. Noch weniger war er, wie man das hin und wieder von sich sehr klug dünkenden Leuten aussprechen hören kann, ein blindes Werkzeug, das in seinem dunklen Drange seine Mission erfüllte, weil es eben nicht anders konnte. Im Gegentheil! Mozart war sich seiner hohen Sendung durchaus bewußt, war sich ihrer schon in einem Alter bewußt gewesen, wo andere Kinder noch für nichts Sinn als für ihre kindischen Spiele zeigen. — Was Wunder auch: angestaunt ob seiner frühzeitigen unbegreiflichen Leistungen willen, nicht nur von den Laien, sondern auch von den Geweihten der Kunst, gefeiert und gerühmt von ihnen, konnte es dem Knaben kein Geheimniß bleiben, daß er außergewöhnlich von der Natur begabt sei.

Freilich unterließ sein trefflicher Vater nicht, ihn gleichzeitig darauf aufmerksam zu machen, daß es nun seine Pflicht sei, seine ihm von der gütigen Natur verliehenen Gaben mit Eifer und Gewissenhaftigkeit auszubilden: allein wie viele Namen begabter Genien nennt uns nicht die Kunstgeschichte, welche trotz der trefflichsten Leitung und Fürsorge auf Abwege geriethen, ja wohl untergingen, ohne nur dem kleinsten Theile ihrer Sendung Rechnung zu tragen.

Mozart war ein geborenes Genie! Aber sein angeborenes Genie würde ihn nimmer auf jene Höhe, von wo herab er uns als bewunderungswürdiges Vorbild für alle Zeiten leuchtet, erhoben haben, hätte er sich nicht auch Genie erworben.

Ja, daß der Künstler es vermag, außer dem angeborenen, ein Genie sich zu erwerben, mit dessen Hülfe das angeborene allein der höchst möglichen Ausbildung fähig ist: das eben lehrt uns das Leben Mozart's, und im gleichen Grade bewunderungswürdig wie seine Werke, erscheint uns bei aufmerksamer Prüfung das Leben des Meisters.

Dieses schöne, ächte Künstlerleben ist von Vielen völlig mißverstanden und in Folge dessen auf die absurdeste Weise entstellt und beurtheilt worden, als ob es denn so unmöglich wäre, sich einen Künstler zu denken, dessen eigentliches Sein in dem Wirken für seine Kunst begründet und davon untrennbar ist, so daß das animale Leben dabei nur in so fern in Betracht kommen kann, als es für die Existenz in der Körperwelt durchaus und unumgänglich erforderlich ist.

Dies zugegeben, darf es uns gar nicht befremden, wenn wir einen Mozart nicht, wie so viele andere große Genies, mit dem Alltagsleben im steten Kampfe erblicken, obgleich die kleinen und größeren Leiden des Alltagslebens unserem herrlichen Meister so wenig fremd blieben, wie irgend einem höher begabten, tief und edel fühlenden Menschen.

Allein sein eigentliches Leben war zu schön, zu rein und zu harmonisch, als daß das Alltagsleben mit seinen Sorgen und Leiden ihn anders als vorübergehend in Anspruch hätte nehmen können; er nahm es eben als nothwendige Bedingung, unter der es ihm vergönnt — zu sein und zu wirken.

Wohl der Kunst, daß dem bei Mozart so war! Wir verdanken diesem glücklichen Umstande eben das Herrlichste, was der Meister uns hinterlassen hat. Mozart hatte nämlich nie und in keinem seiner Werke sich des Mißgriffs schuldig gemacht, eine individuelle, durch Zufälligkeiten des Alltagslebens hervorgerufene Stimmung einem musikalischen Motiv zu Grunde zu legen. Er ist durchaus objektiv und darum stets fern von jener Zerrissenheit und Unklarheit, welche seit Beethoven auf so bedauerliche Weise in der Musik Platz gegriffen und schon so manches Talent — ich erinnere nur an Robert Schumann — dem Untergange zugeführt hat.

Daß Mozart von solchen Irrsalen sich frei erhielt: die Thatsache ist unbestritten; aber, fragt man, wie war sie eben dem sonst doch so zart organisirten Mozart, den wir als ein lebhaftes Kind, reizbaren Knaben, feurig liebenden Jüngling und feinem erlaubten Genusse abholden Mann in seiner Lebensbeschreibung kennen lernten, möglich?

Darauf läßt sich nur antworten, weil es dem Meister von seiner frühesten Jugend an mit seiner Kunst hoher heiliger Ernst war, Ernst genug, um nie zu wähnen: er wisse bereits genug und brauche nicht mehr zu lernen.

Man darf es ohne Übertreibung behaupten: Mozart war noch auf seinem Todbette bemüht zu lernen.

Aber wenn es nur darauf ankäme! — Lernen doch auch Andere, lernen sie mit nicht geringerem Eifer. Freilich! aber Mozart lernte nicht nur um zu lernen, sondern um zu schaffen; diesen Zweck vergaß er nie, war sich seiner immerfort bewußt und weil Lernen und Schaffen bei ihm so gut wie Eins waren, so war er auch über das „Was" schaffen stets im Klaren, nämlich Kunstwerke. Sein geläuterter Geschmack, seine tiefe Kenntniß des innersten Wesens ließen ihn aber nicht übersehen, wie unkünstlerisch es ist, in einem Kunstwerke ernsterer Tendenz die individuelle Seelenstimmung eines durch äußere, alltägliche Zufälligkeiten hervorgerufenen Moments übertragen zu wollen. Mozart wußte recht gut, welche Gräuel daraus entstehen würden, wenn ein solches Unwesen in der Kunst statuirt würde; er sah es voraus, daß es so weit kommen würde, wie es leider gekommen ist, daß ein Komponist (wie Berlioz) mit gräßlicher Wahrheit das Bauchgrimmen eines durch Arsenik Vergifteten und die Hinrichtungs-Procedur durch die Guillotine in Tönen ausdrückt.

Mozart hat gelernt, studirt, wie Wenige. Dieses

Digitized by Google

auszusprechen nahm er keinen Anstand, sondern legte (man erinnere sich an sein Gespräch mit dem Musikdirektor Strobbach in Prag vor der ersten Aufführung des »Don Giovanni«) ein besonderes Gewicht daraus; aber eben weil er so viel gelernt und studirt hatte, ohne je darüber das Schaffen selbst zu vergessen und das »Was?«, blieb er frei von all' den Irrthümern, in welche neuere Komponisten so häufig verfielen und noch verfallen.' Mozart wußte: das Reich der Kunst ist unendlich, aber jeder Kunstform sind natürliche Grenzen gezogen, welche nicht überschritten, viel weniger nichtachtend übersprungen werden dürfen! — Kein noch so genialer Wurf entschädigt, wo es sich um ein Kunstwerk handelt, für den mangelnden Adel, für mangelnde Anmuth und Schönheit, die selbst dem Schrecklichen, was die Kunst uns vorführt, nicht fehlen dürfen.

Nichts war unserem Meister verhaßter, als der Mangel an Grazie und Adel in einem Kunstwerke, und auch im gewöhnlichen Leben fühlte er sich unbehaglich, wo er diese Eigenschaften vermißte. Von Allen, die ihn noch persönlich kannten: Rochlitz, Schenk, Gyrowetz, Hofmeister u. s. w. wird einstimmig versichert, daß Mozart für seine Person auf größeste Sauberkeit und Zierlichkeit seiner Kleidung hielt, dergestalt, daß er unter seinen Bekannten den Ruf eines Stutzers hatte, daß, obgleich er den gewöhnlichen Wiener Dialekt redete, er doch selbst im Unmuth sich keiner rohen Ausdrücke bediente, und seine Schwägerin Sophie versichert uns klar, daß sie es nicht erlebt habe, den guten Mozart jemals wirklich zornig zu sehen. —

Fassen wir das bisher Gesagte alles zusammen, prüfen wir es genau, so finden wir zu unserer freudigen Überraschung, daß Mozart gleich liebenswürdig und achtungswerth als Mensch, denn groß und bewunderungswürdig als Künstler dasteht. Wir finden aber auch, daß er eben ein solcher liebens- und achtungswürdiger, allem Gemeinen unnahbarer Mensch sein mußte, um jene hohe Stufe als Künstler zu erreichen, auf der wir ihn erblicken.

Fehlte ihm eine der guten Eigenschaften, welche wie an dem Menschen Mozart rühmen dürfen, so würden wir ohne Zweifel eine schmerzlich vermißte Eigenschaft an dem Künstler nachzuweisen im Stande sein, während wir jetzt durch die vollkommene Harmonie in seiner ganzen künstlerischen Erscheinung entzückt, an ihr weder etwas hinzu-, noch hinwegwünschen, ja daß uns selbst sein frühes Scheiden, mit wie tiefer Wehmuth es uns auch erfüllt, — als bedingt zum Abschlusse des edlen Künstlerlebens erscheint. —

Aus diesem Grunde kann jedem gebildeten, für Gutes und Schönes empfänglichen Menschen — auch wäre er Laie in der Kunst — die nähere Betrachtung des Lebens Mozarts nur dringend empfohlen werden, dem Kunstjünger dürfte das Studium desselben, wie das der Werke des Meisters unerläßlich sein; denn wehe dem Genie, welches in dem Wahne lebte: es könne von Mozart nichts mehr lernen.

Eine Denkrede auf Mozart wollte ich niederschreiben; — bedarf der herrliche Meister ihrer? Gewiß nicht für alle Jene, welche es vermögen seine Werke zu studiren oder die auch nur Gelegenheit haben sie zu hören. Aber wer, der den Meister in seiner ganzen Tiefe erfaßt; wer, der durch das Anhören seiner göttlichen Harmonieen sich erhoben, beseligt fühlte — fühlt nicht zugleich das Bedürfniß von ihm zu reden, von ihm reden zu hören, wie von einem theuren, heimgegangenen Freunde? —

Nun, dies diene meiner Denkrede zur Entschuldigung, wenn sie einer solchen bedürfen sollte. Den Vorwurf: statt einer Denkrede nur eine Lobrede auf den Meister gehalten zu haben, wird mir Keiner machen, der auch nur ein Werk des Gefeierten höete.

XXII.

Mozart's Verherrlichung.

Von A. v. Maltitz.

Vivat Champagner im blinkenden Glase,
Aber ein höheres Vivat dem Mann,
Der zu dem perlenden Wein in dem Glase
Diese unsterblichen Töne ersann.

Vivat Dir Mozart! die eigenen Töne
Mögen Dir Kränze des Ruhmes hier weih'n;
Wie sich die Zeit auch am Schlechten verwöhne,
Du sollst das einzige Vorbild uns sein.

Vivat Dir Mozart! unsterblicher Meister,
Bravo du Deutschland! das ihn gebar.
Hört ihr's, des Auslands gewaltige Geister?
Mozart, der Große, ein Deutscher er war!

Darum im sprudelnden Safte der Reben,
Sei ihm das donnernde Vivat gebracht.
Heim ging der Meister; aber es leben
Ewig die Töne, die er erdacht!

Digitized by Google

Vierte Abtheilung.

Blüthenkranz

aus

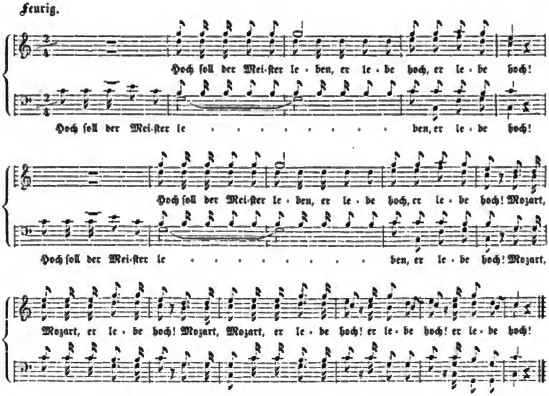
Wolfgang Amadeus Mozart's Compositionen.

Gewunden

von

Johann Friedrich Kayser.

Toast.

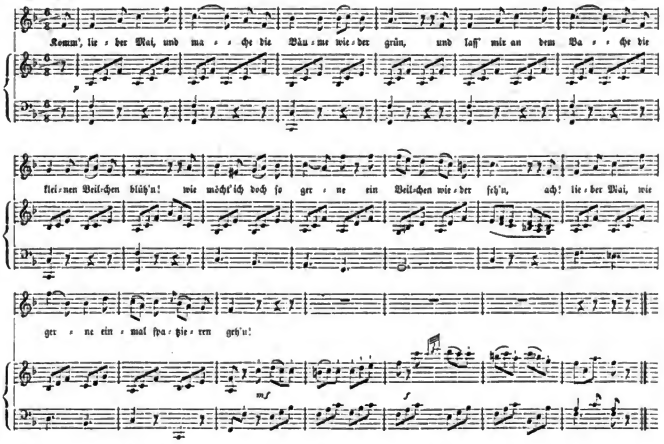


Digitized by Google

Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter;
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus. Schiller.

1. Sehnsucht nach dem Frühlinge.

Fröhlich. (1791.)



Zwar Wintertage haben
Wohl auch der Freuden viel,
Man kann im Schnee eins traben
Und treibt manch' Abendspiel;
Baut Häuschen von Karten,
Spielt Blindekuh und Pfand,
Auch giebt's wohl Schlittenfahrten
Auf's liebe freie Land.

Doch wenn die Vöglein singen
Und wir dann froh und flink
Auf grünen Rasen springen,
Das ist ein ander Ding!
Jetzt muß mein Steckenpferdchen
Dort in dem Winkel steh'n,
Denn draußen in dem Gärtchen
Kann man vor Koth nicht geh'n.

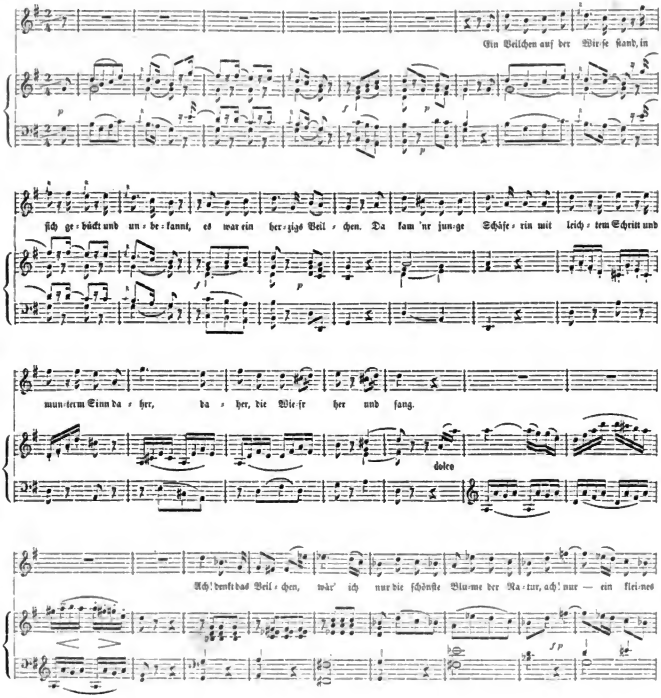
Am meisten aber dauert
Mich Lottchen's Herzeleid,
Das arme Mädchen lauert
Recht auf die Blüthenzeit;
Umsonst hol' ich ihr Spielchen
Zum Zeitvertreib herbei,
Sie sitzt in ihrem Stübchen
Wie's Hühnchen auf dem Ei.

Ach wenn's doch erst gelinder
Und grüner draußen wär'!
Komm', lieber Mai, wir Kinder
Wir bitten gar zu sehr!
O komm' und bring' vor allen
Uns viele Veilchen mit,
Bring' auch' viel Nachtigallen
Und schöne Kukuk mit!

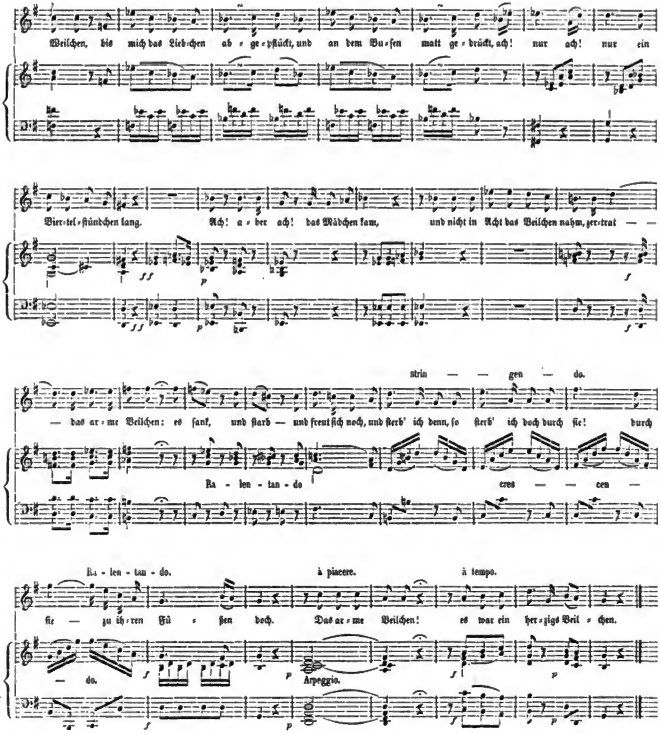
Digitized by Google

2. Das Veilchen.

Allegretto. (1785.)



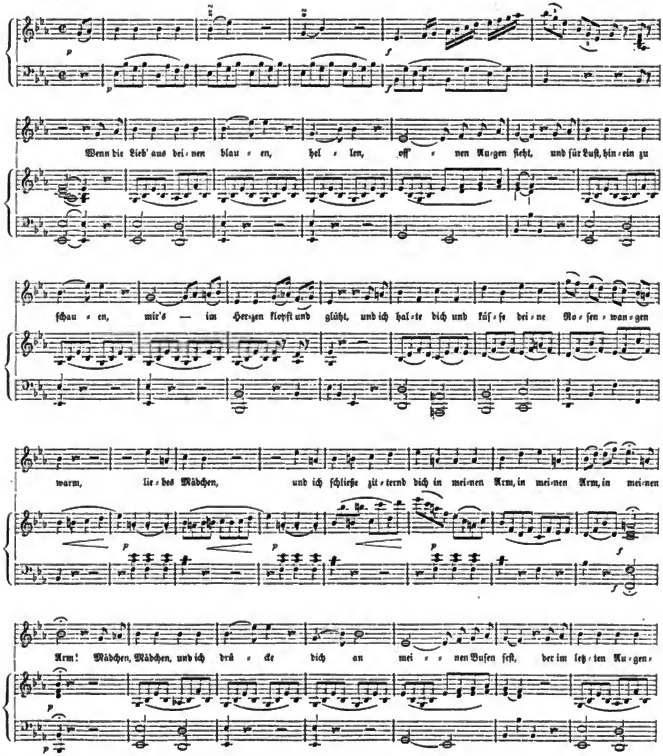
Digitized by Google



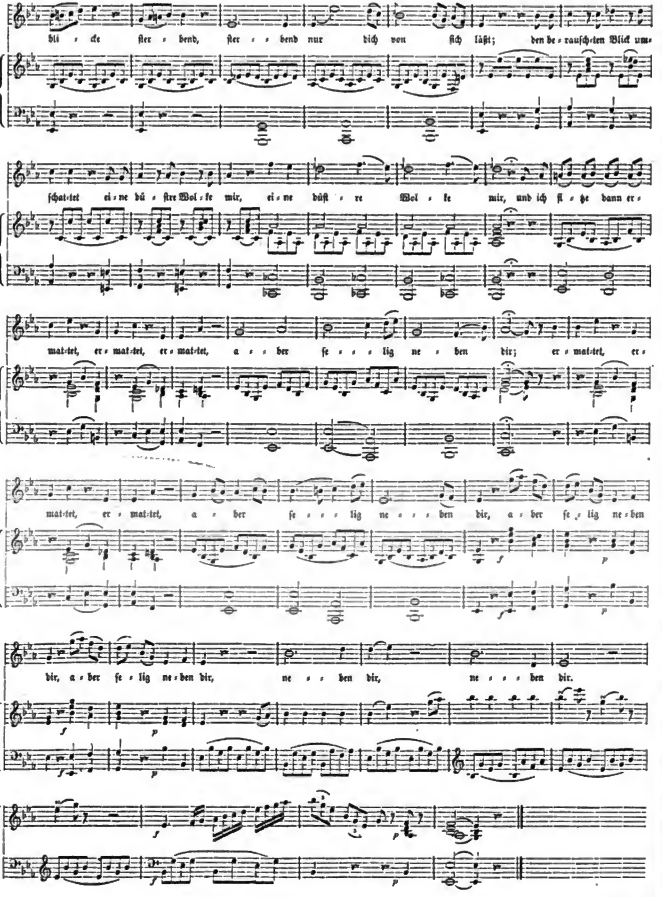
Digitized by Google

3. An Chloe.

Allegro. (1787.)



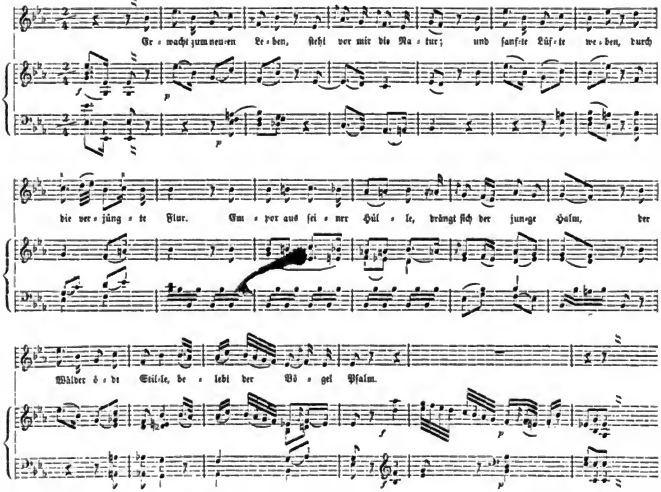
Digitized by Google



Digitized by Google

4. Frühlings-Anfang.

Etwas langsam. (1791.)



O Vater, deine Milde
Fühlt Berg und Thal und Au,
Es grünen die Gefilde
Beperlt vom Morgenthau;
Der Blumenweid' entgegen
Blöckt schon die Heerd' im Thal,
Und in dem Staube regen
Sich Würmer ohne Zahl.

Glänzt von der blauen Feste
Die Sonn' auf unsre Flur,
So weiht zum Schöpfungsfest
Sich jede Kreatur;
Und alle Blätter dringen
Aus ihrem Keim hervor,
Und alle Vögel schwingen
Sich aus dem Schlaf empor.

Die Flur im Blumenkleide
Ist, Schöpfer, dein Altar,
Und Opfer reiner Freude
Weiht die das junge Jahr.

Es bringt die ersten Düfte
Der blauen Veilchen dir,
Und schwebend durch die Lüfte
Lobsingt die Lerche dir.

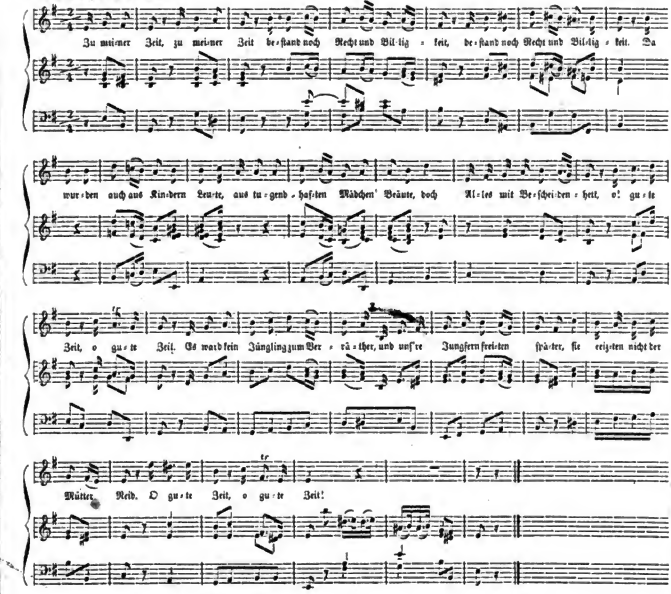
Ich schau' ihr nach und schwinge
Voll Dank mich auf zu dir,
O Schöpfer aller Dinge,
Gesegnet seist du mir!
Weit über sie erheben
Kann ich der Fluren Pracht
Empfinden, kann dich loben,
Der du den Lenz gemacht.

Lobsing' ihm, meine Seele,
Dem Gott, der Freuden schafft,
Lobsing' ihm und erzähle
Die Werke seiner Kraft.
Hier von dem Blüthenhügel
Bis zu der Sterne Bahn,
Steig' auf der Andacht Flügel
Dein Loblied himmelan.

Digitized by Google

5. Die Alte.

Ein wenig durch die Nase. (1787.)



Zu meiner Zeit
Befliß man sich der Heimlichkeit.
Genoß der Jüngling ein Vergnügen,
So war er dankbar und verschwiegen;
Doch jetzt entdeckt er's angeschwind.
Die Regung mütterlicher Triebe,
Der Vorwitz und der Geist der Liebe,
Führet jetzt oft schon in's Flügelkleid.
O schlimme Zeit!

Zu meiner Zeit
Ward Pflicht und Ordnung nicht entweiht.
Der Mann ward, wie es sich gebühret,
Von einer lieben Frau regieret,
Trotz seiner steigen Männlichkeit!

Die Frommt herrschte nur gelinder,
Uns blieb der Huth und ihm die Kinder;
Das war die Mode weit und breit.
O gute Zeit!

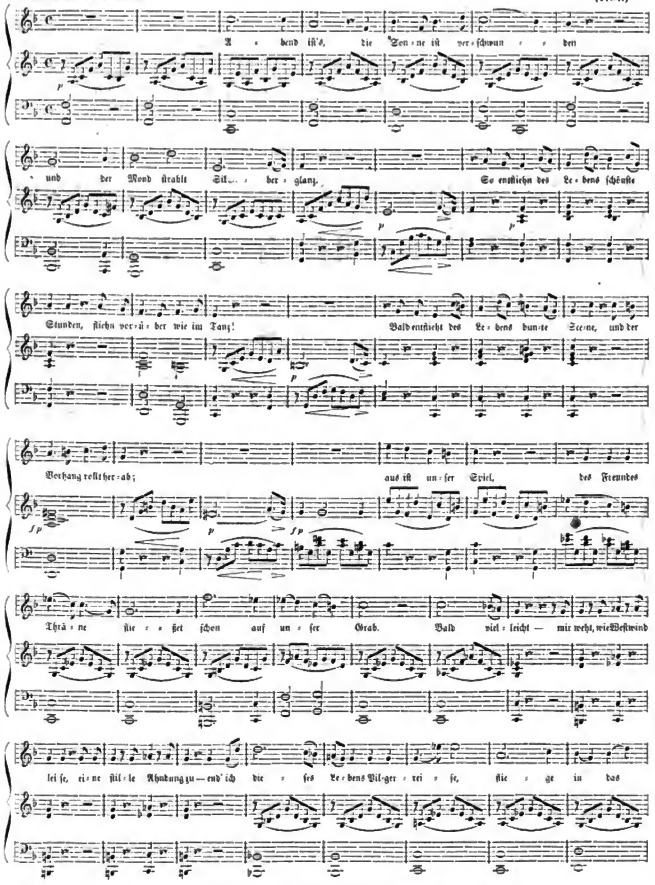
Zu meiner Zeit
War noch in Ehen Einigkeit.
Jetzt darf der Mann uns fast gebieten,
Uns widersprechen und uns hüten,
Wo man mit Freuden sich erfreut.
Mit dieser Neuerung im Lande,
Mit diesem Zwist im Ehestande,
Hat ein Comet uns längst betraut.
O schlimme Zeit!

Hagedorn.

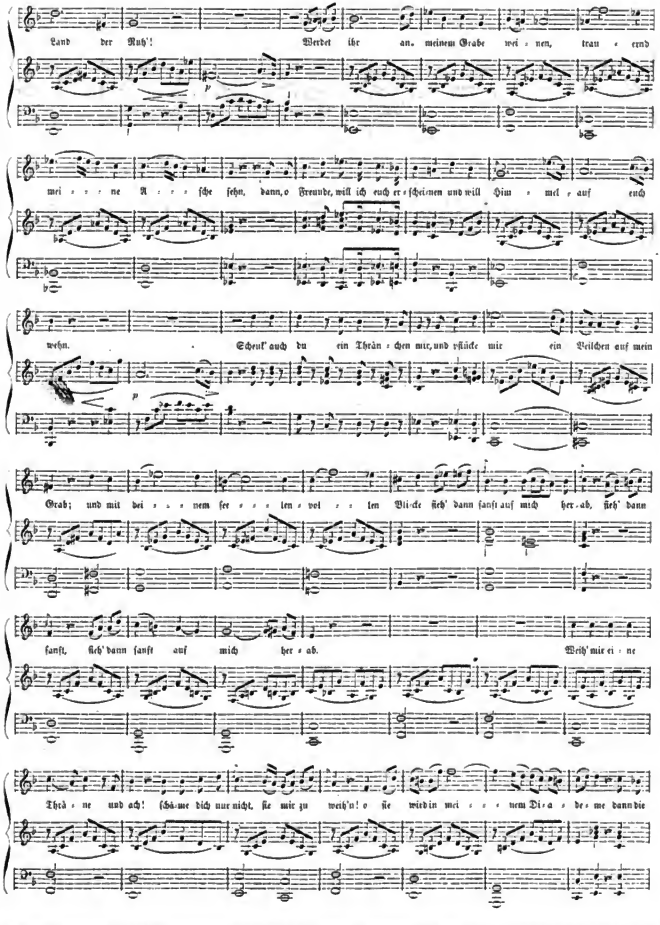
Digitized by Google

6. Abend-Empfindung.

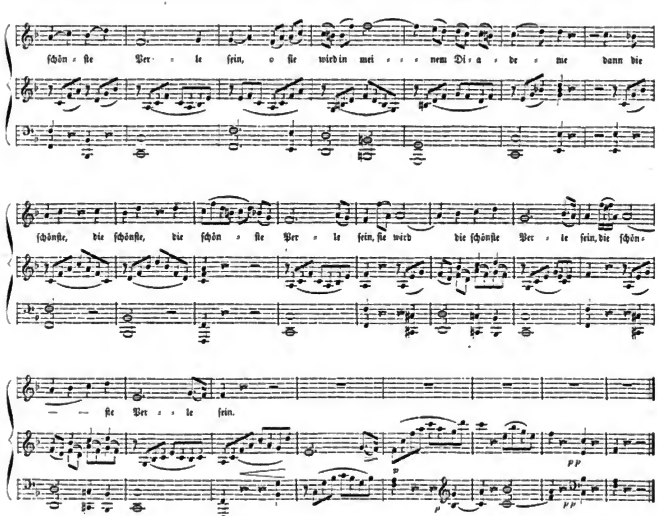
Andante moderato. (1787.)



Digitized by Google



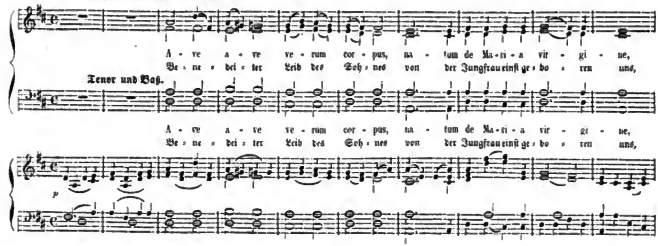
Digitized by Google



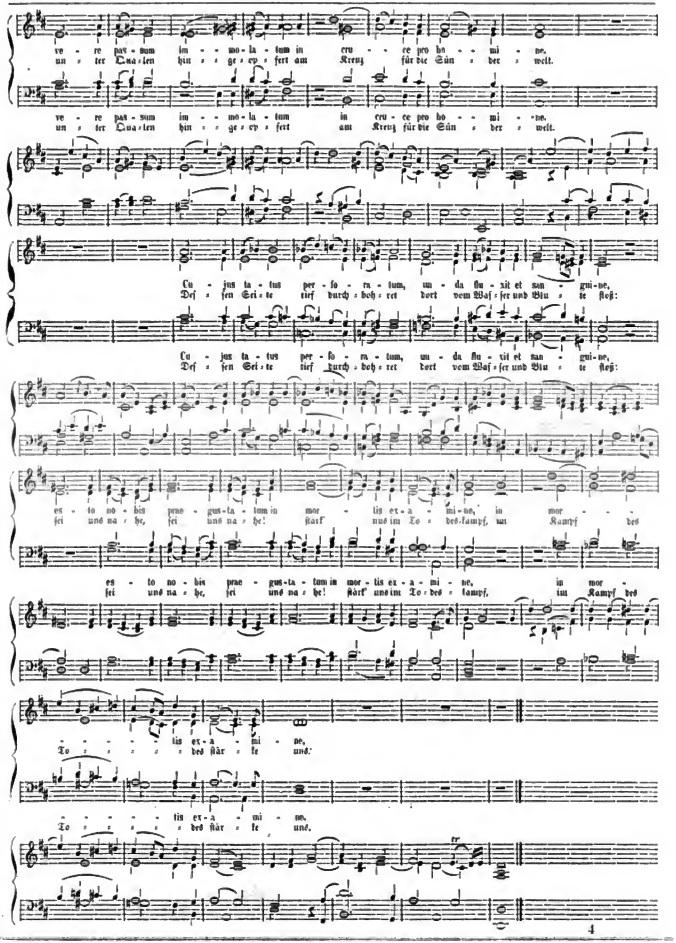
7. Ave verum corpus.

Adagio. (1791.)

Sopran und Alt. sotto voce.



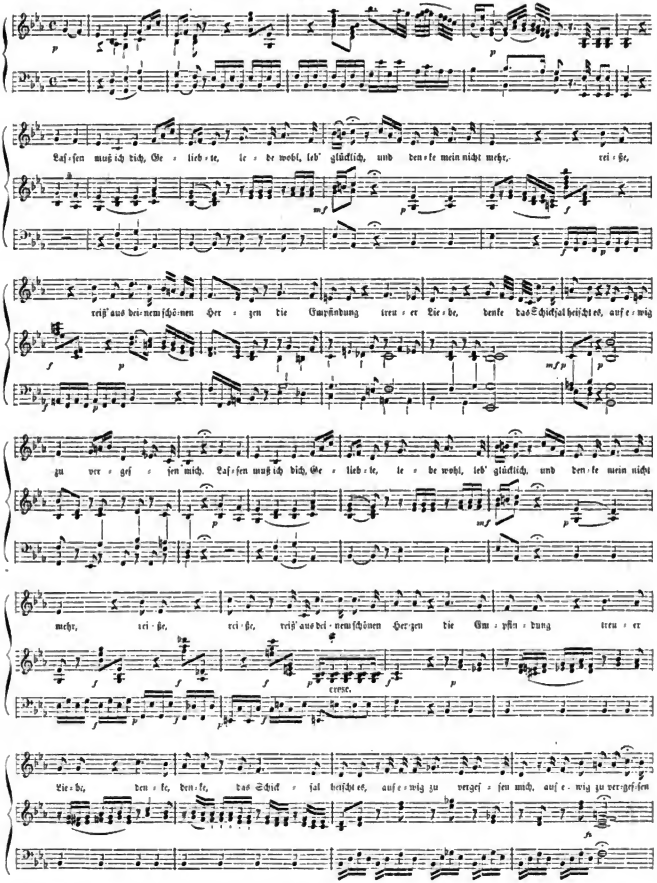
Digitized by Google



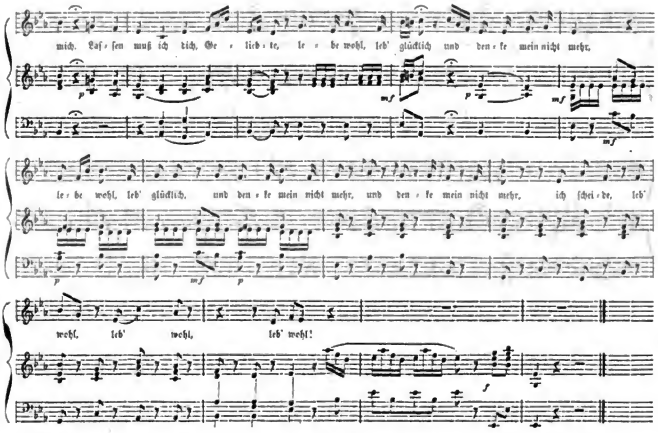
Digitized by Google

Adagio.

8. Abschieds-Arie.

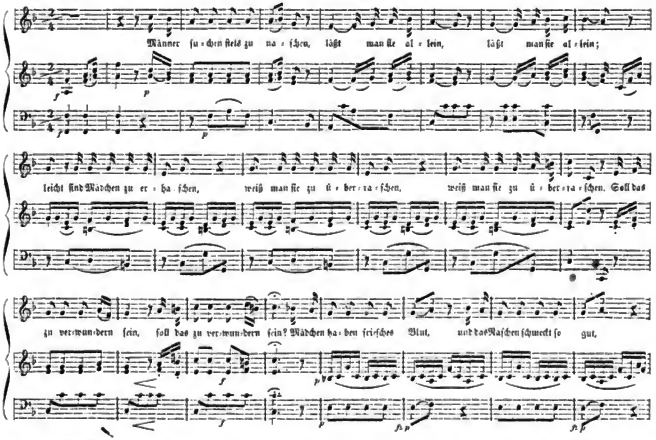


Digitized by Google

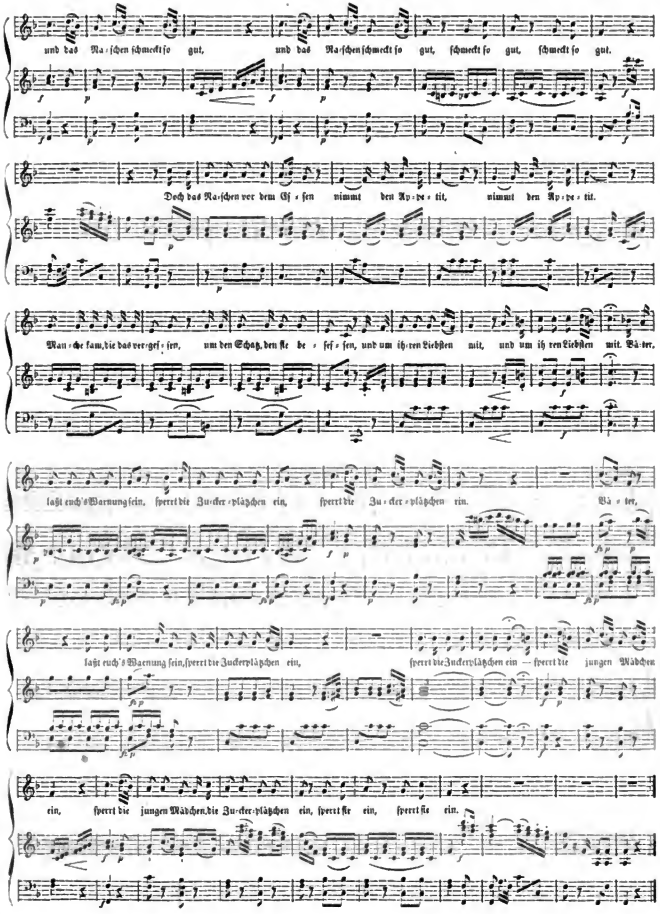


Scherzhaft.

9. Warnung.



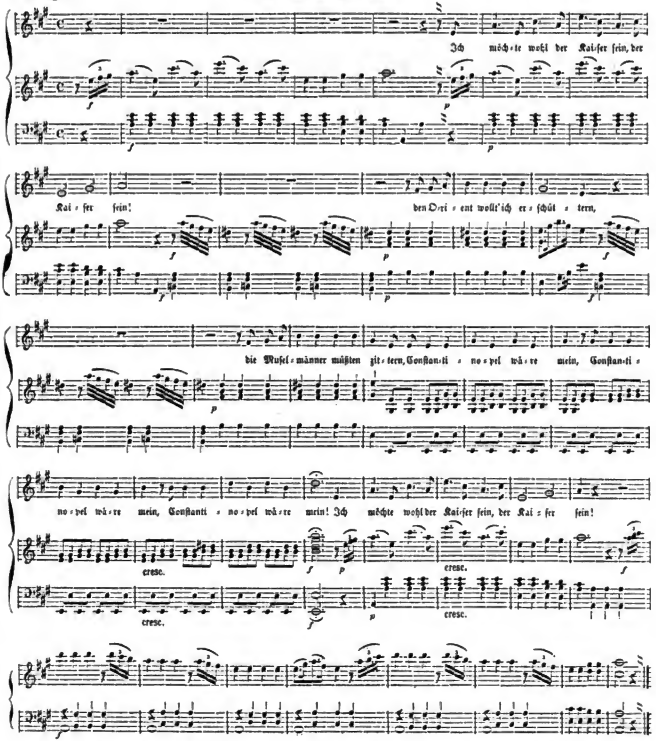
Digitized by Google



Digitized by Google

Allegro.

10. Meine Wünsche.



Ich möchte wohl der Kaiſer ſein!
Athen und Sparta ſollten werden
Wie Rom die Königin der Erden,
Das Alte ſollte ſich erneu'n;
Ich möchte wohl der Kaiſer ſein!

Ich möchte wohl der Kaiſer ſein!
Die beſten Dichter wollt' ich dingen,
Der Helden Thaten zu beſingen,
Die geld'nen Zeiten führt' ich ein.
Ich möchte wohl der Kaiſer ſein!

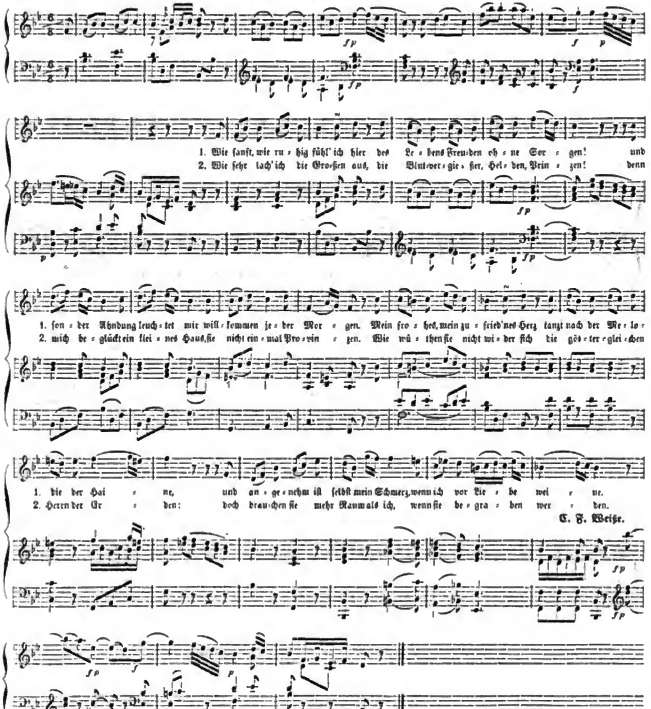
Ich möchte wohl der Kaiſer ſein!
Weil aber Joſeph meinen Willen
Bei ſeinem Leben will erfüllen
Und ſich darauf die Weiſen freu'n,
So mag er immer Kaiſer ſein!

Digitized by Google

Ruhig.

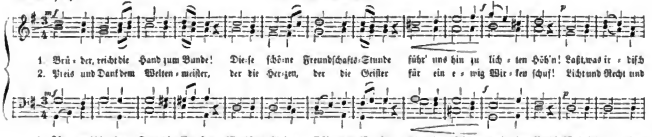
11. Die Zufriedenheit.

(1785.)

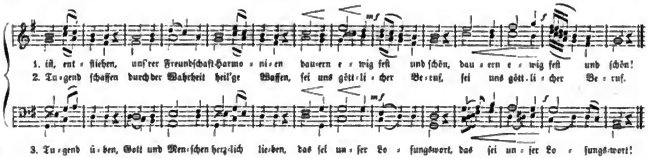


Gemächlich.

12. Bundeslied.

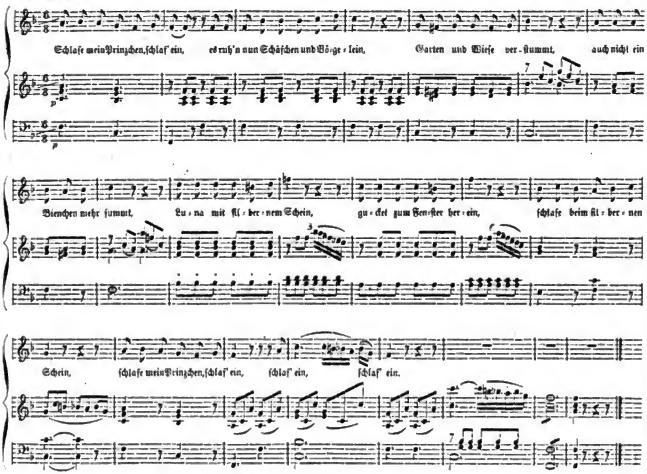


Digitized by Google



13. Wiegenlied.

Andante.



Alles im Schloſſe ſchon liegt,
Alles in Schlummer gewiegt;
Reget kein Mäuschen ſich mehr,
Keller und Küche ſind leer,
Nur in der Zofe Gemach
Tönt ein ſchmachtendes Ach!
Was für ein Ach mag dies ſein?
Schlafe mein Prinzchen, ſchlaf' ein!

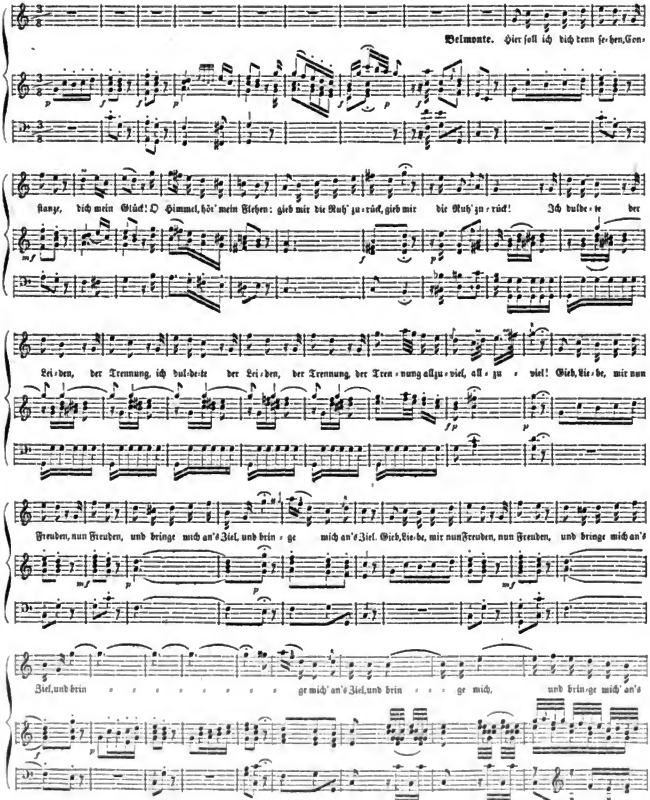
Wer iſt beglückter als Du?
Nichts als Vergnügen und Ruh'
Spielzeug und Zucker vollauf,
Und noch Karoſſen im Lauf;
Alles beſorgt und bereit,
Daß nur mein Prinzchen nicht ſchreit.
Was wird da künftig erſt ſein?
Schlafe mein Prinzchen, ſchlaf' ein!

Digitized by Google

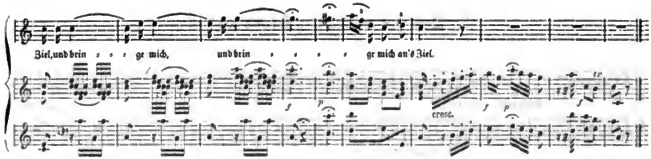
Opern-Gesänge.

14. Arie aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail".

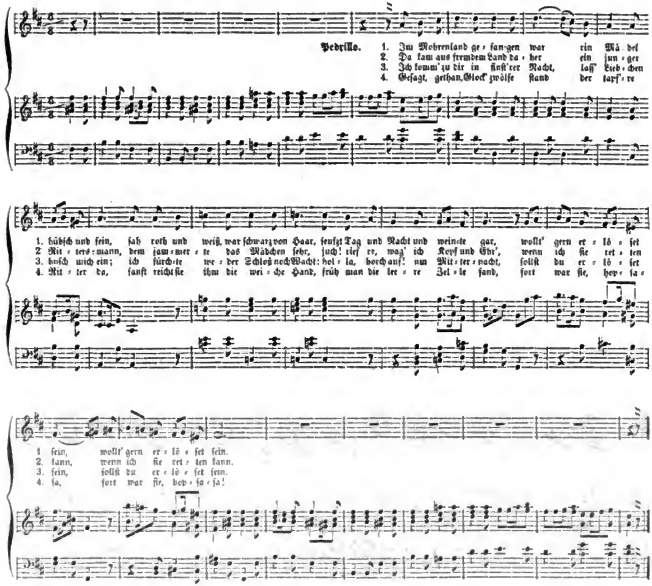
Andante.



Digitized by Google



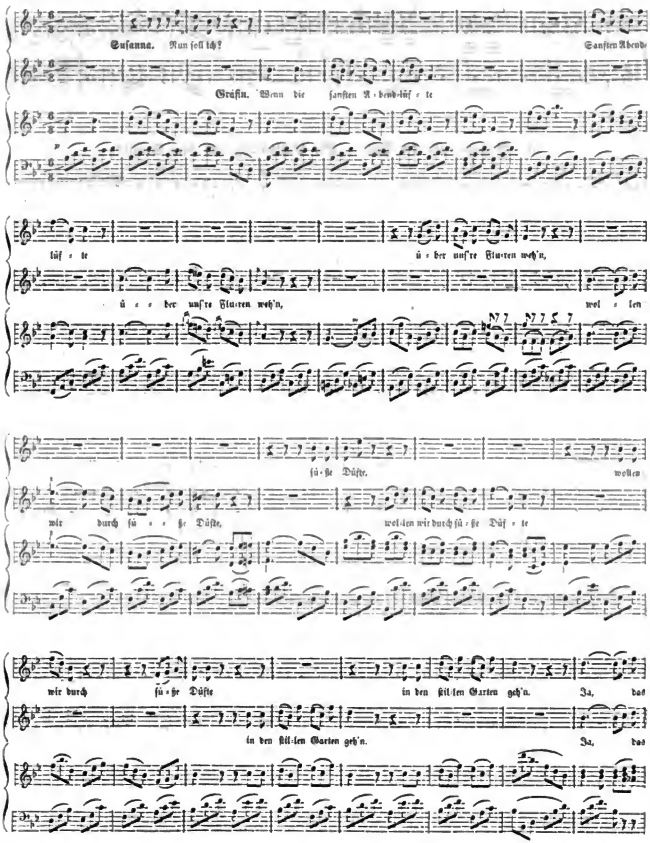
15. Romanze aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail".



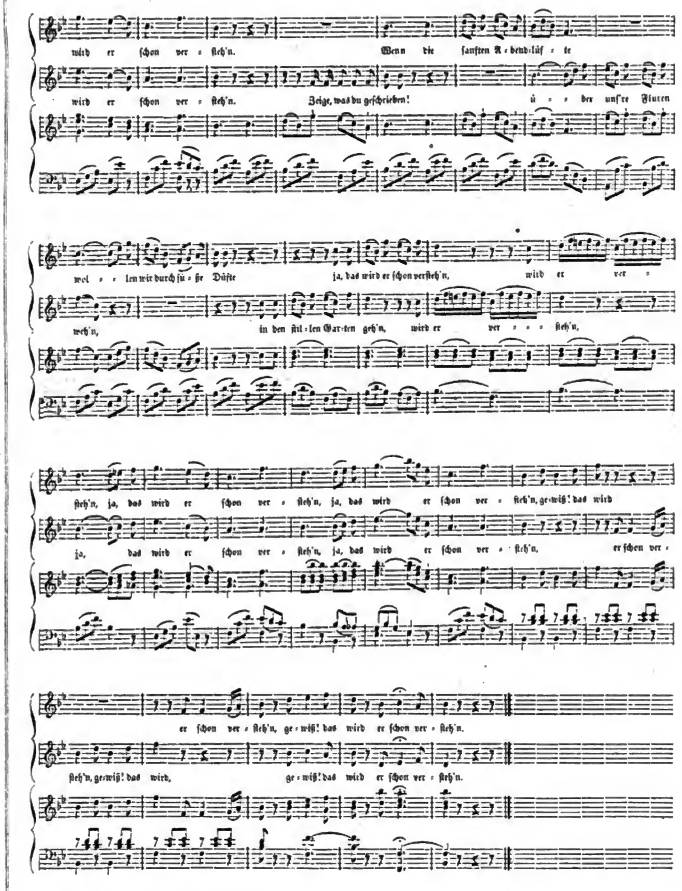
Digitized by Google

16. Duett aus der Oper: „Figaro's Hochzeit".

Allegretto.



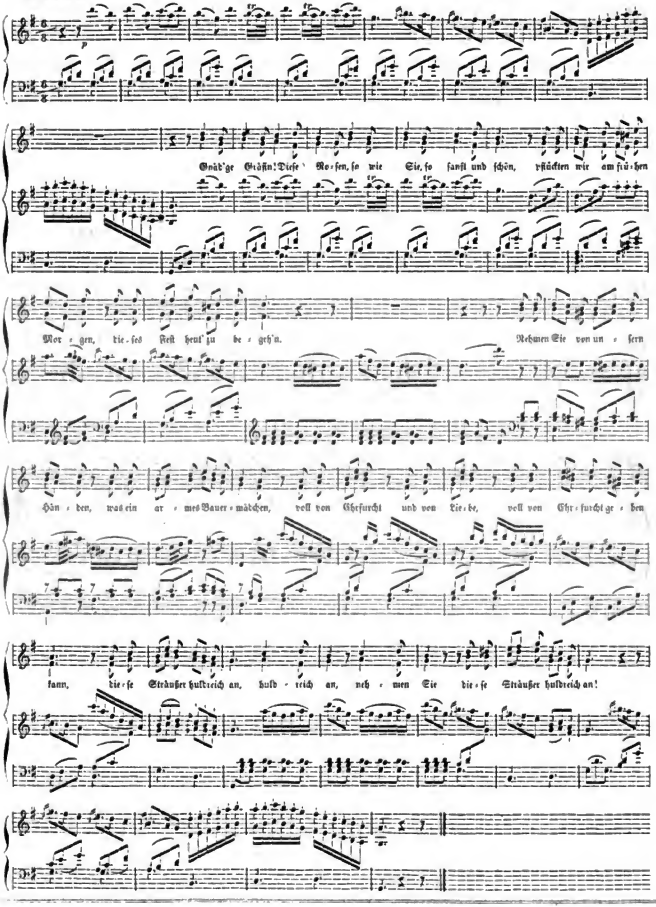
Digitized by Google



Digitized by Google

17. Chor der Landmädchen aus der Oper: „Figaro's Hochzeit".

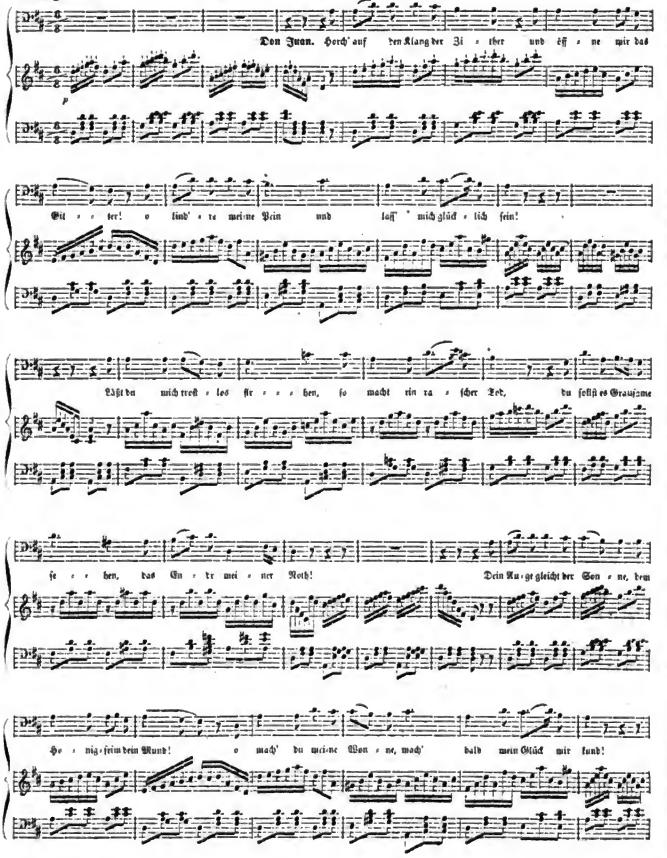
Graziose.



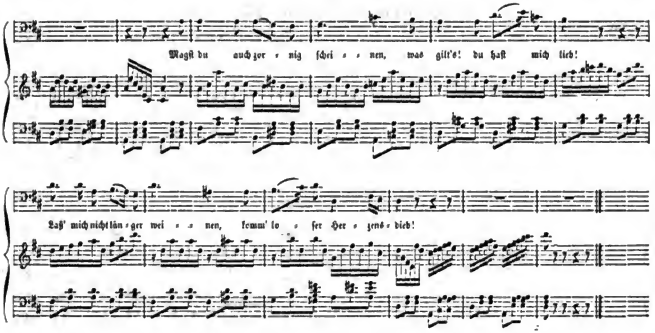
Digitized by Google

18. Canzonetta aus der Oper: „Don Juan".

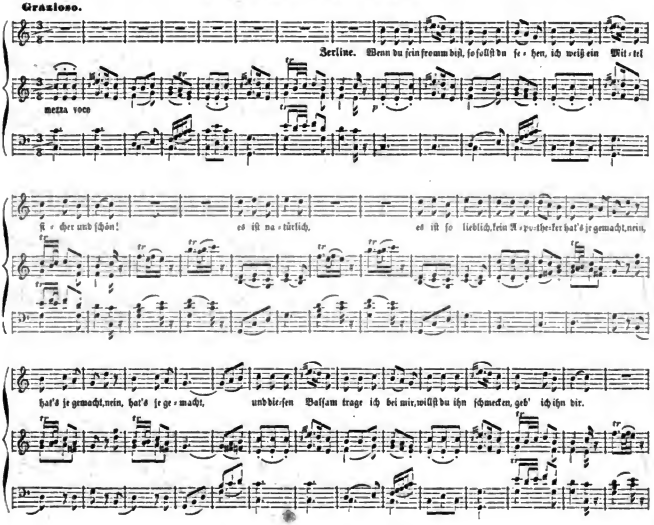
Allegretto.



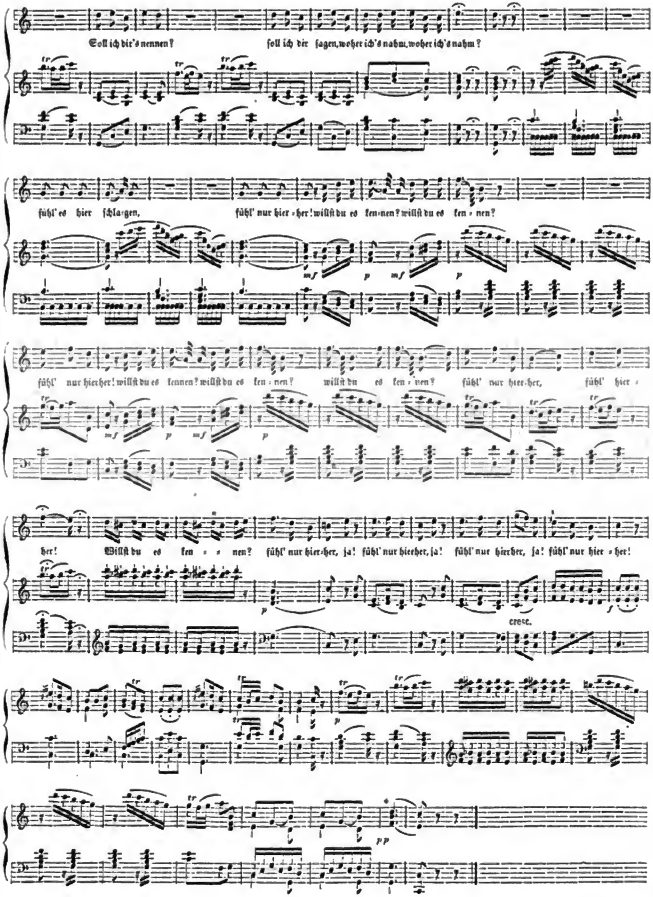
Digitized by Google



19. Arie aus der Oper: „Don Juan".



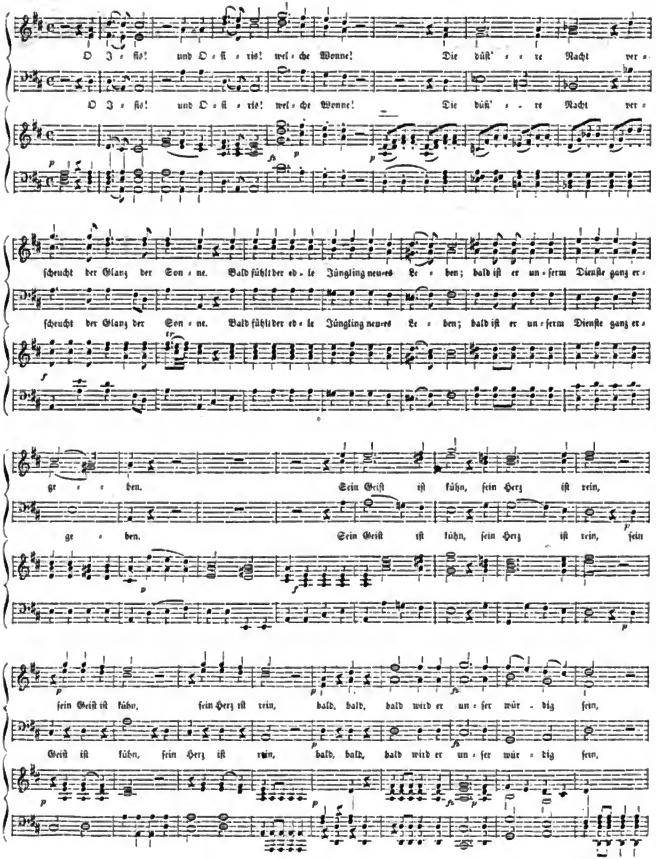
Digitized by Google



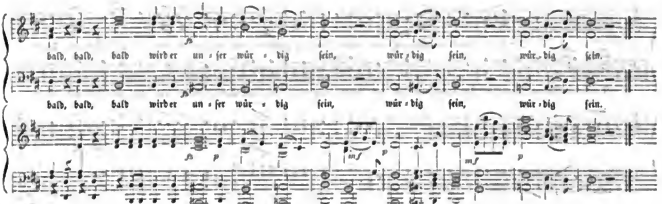
Digitized by Google

20. Chor der Priester aus der Oper: „Die Zauberflöte".

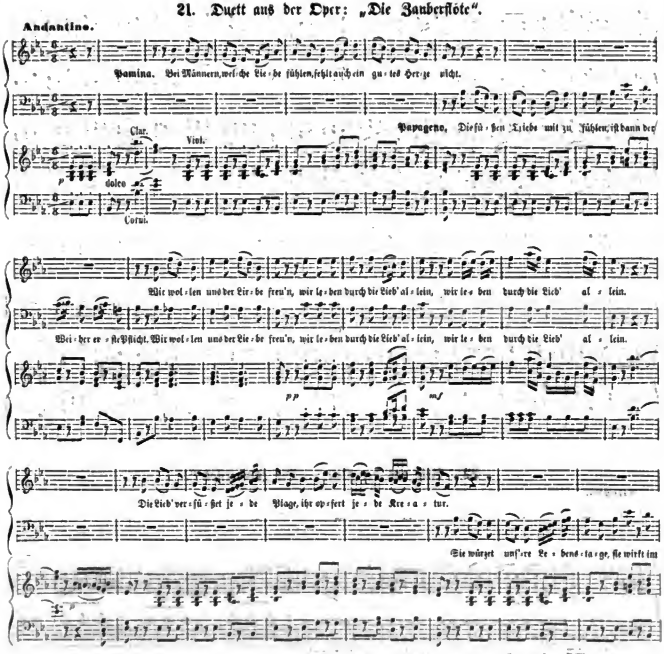
Adagio.



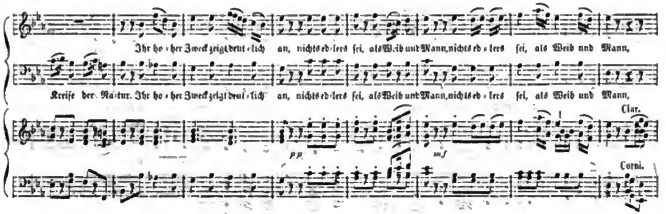
Digitized by Google

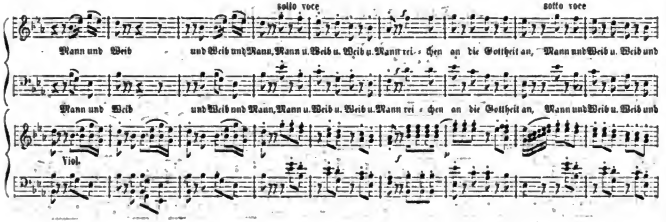


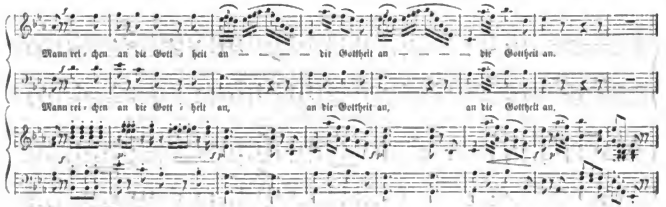
21. Duett aus der Oper: „Die Zauberflöte".



Digitized by Google

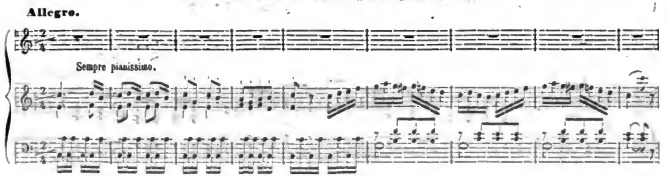






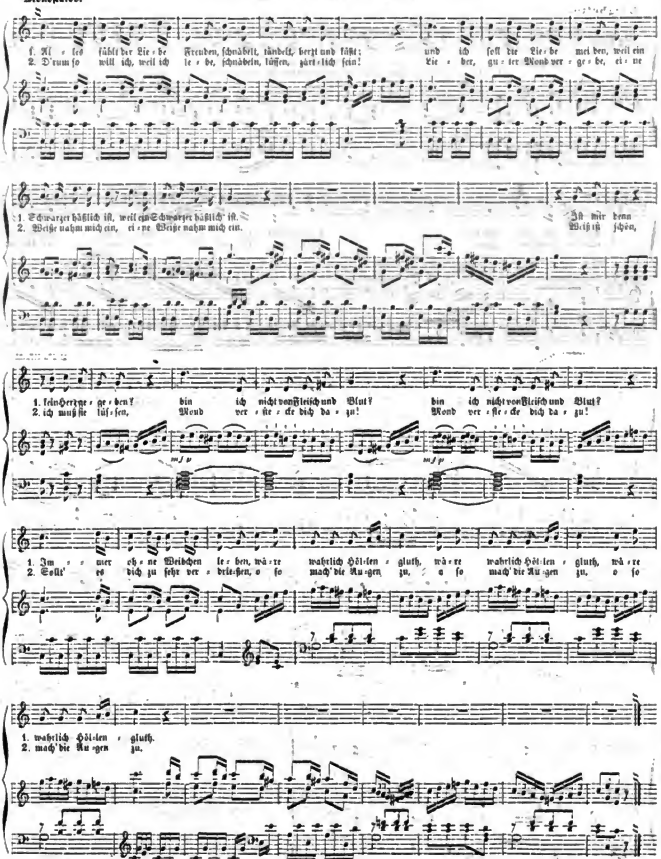
22. Arie aus der Oper: „Die Zauberflöte".

Allegro.



Digitized by Google

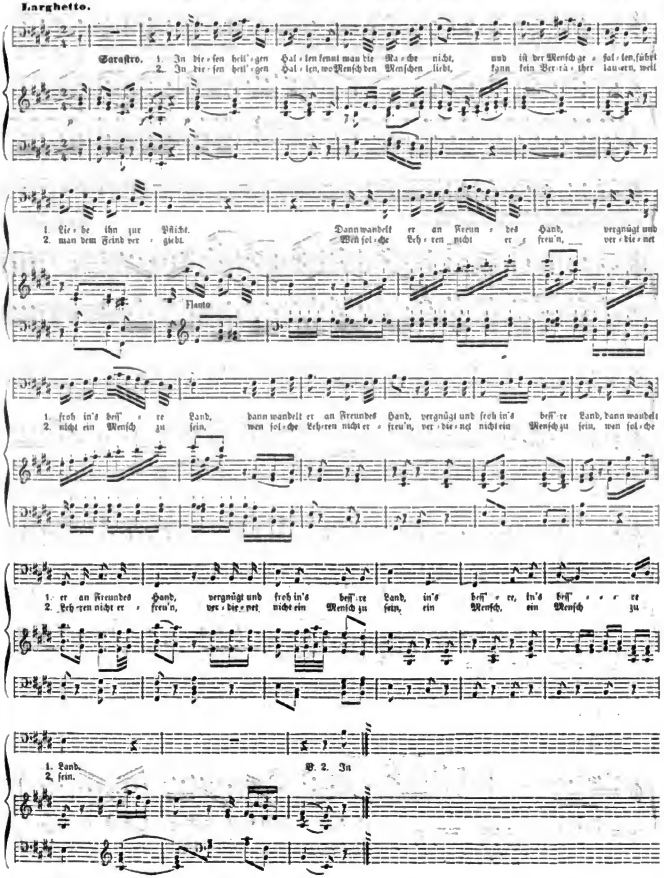
Monostatos.



Digitized by Google

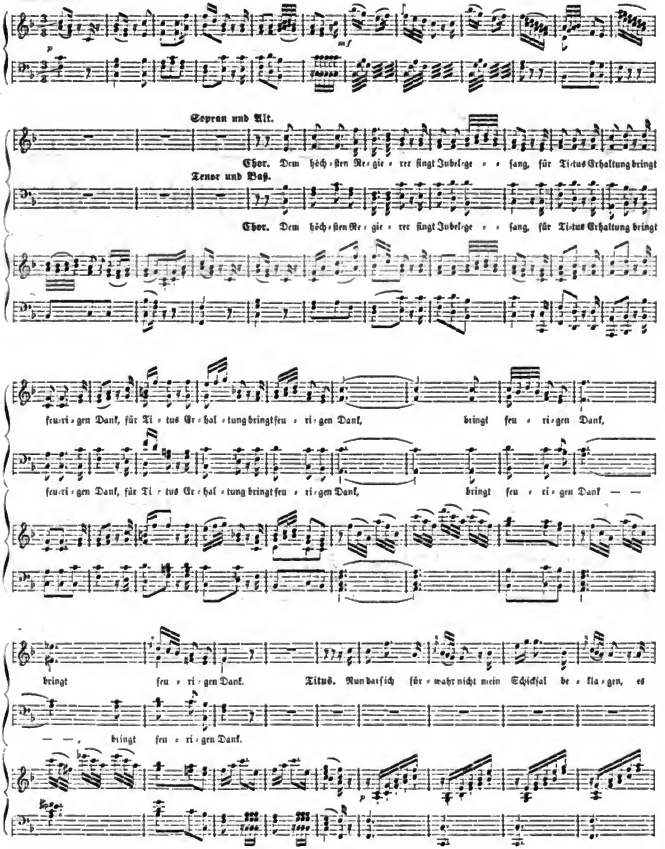
23. Arie aus der Oper: „Die Zauberflöte".

Larghetto.

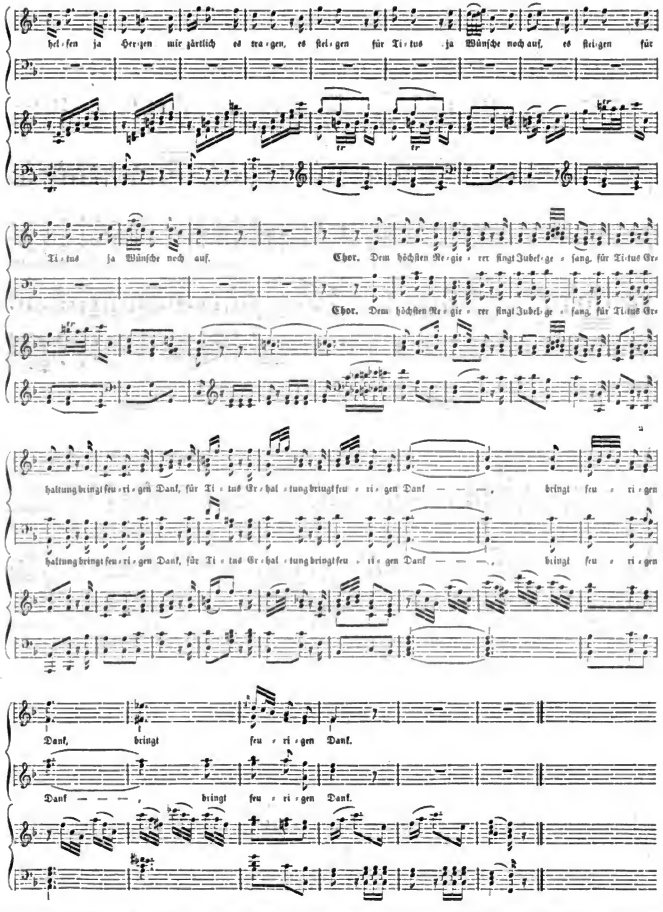


24. Chor aus der Oper: „Titus“.

Andante.



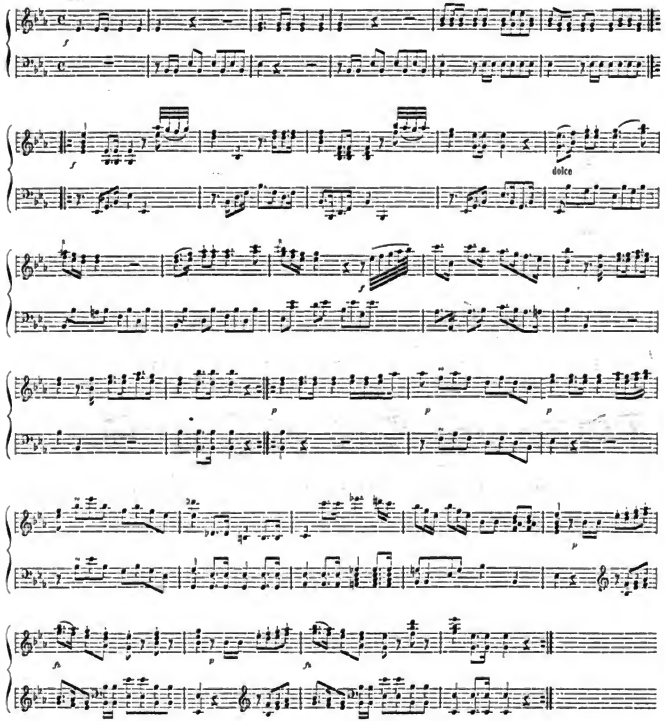
Digitized by Google



Digitized by Google

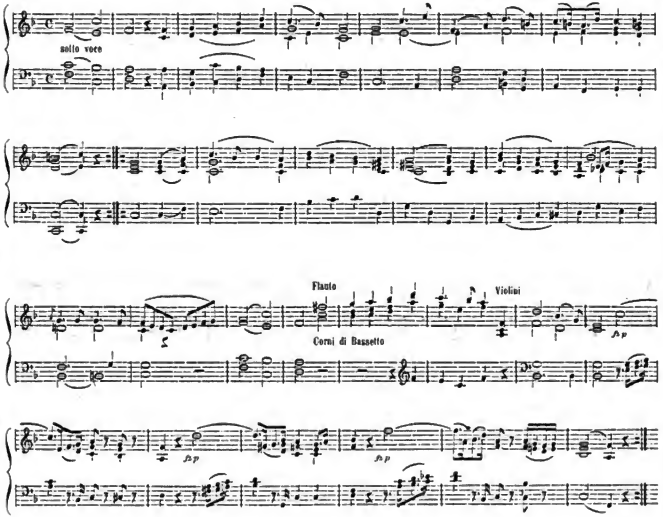
25. Marsch aus der Oper: „Titus“.

Maestoso.



Digitized by Google

26. Priester-Marsch aus der Oper: „Die Zauberflöte".



Digitized by Google

Zu

Johann Friedrich Kayser's

„Blüthenkranz aus Mozart's Compositionen."

Erläutert von J. P. Lyser.

Die lebenden Künstler wollen ihr Recht, — und kein Billigdenkender wird es ihnen verweigern wollen, um so weniger, wenn das, was sie ihren Zeitgenossen bieten, nicht nur dem Zeitgeschmacke, sondern auch den höheren Anforderungen der Kunst entspricht.

Dies gilt besonders von den Lieder-Componisten unserer Zeit und ihren Leistungen und es ist eine Wahrheit die Jeder anerkennen wird, daß gegenwärtig in Deutschland nur im Liede allgemein Ansprechendes geleistet wird. — Die größern Instrumentalwerke werden immer seltener, da die Schule der Zukunftsmänner der reinen Instrumentalmusik das Todesurtheil gesprochen hat und in der von ihr proclamirten Oper keinen Gesang, sondern nur „notirte Declamation" duldet. — Wie es indeß jedem Menschen Bedürfniß ist, zu singen — selbst Jenen, denen der eigentliche musikalische Sinn abgeht! — so ist es, Gottlob! auch der Mehrzahl derer, welche sich mit der Composition beschäftigen, Bedürfniß für den Gesang zu schreiben, so daß das Lied — aller Zukunftsmusik zum Trotz — erhalten blieb, ja von nicht wenigen modernen Componisten mit großem Glücke cultivirt wird. — Freuen wir uns dessen und sollen wir den neuern Meistern unsere vollste Anerkennung.

Wenn wir aber darauf bestehen: daß das Höchstgelungene, was uns die großen Meister, welche nicht mehr unter uns wandeln, hinterließen, selbst dem nur leidlich Gelungenen, was Lebende uns bieten, keinen Abbruch an seinem Rechte thun darf, nemlich an dem Rechte: von den Zeitgenossen gekannt, beachtet und gerecht gewürdiget zu werden, so wollen wir doch auch den großen heimgegangenen Meistern und dem Vorzüglichsten was sie schufen, ihr Recht gewahrt wissen, und protestiren aus allen Kräften dawider, daß man sie mit der vielbeliebten Phrase „vom abgethanen Standpunkte" um ihr gutes Recht zu bringen und sie der Vergessenheit zu übergeben sucht, zumal man das, was gewaltsam der Vergessenheit anheim fallen soll, zu dem Schönsten mitgehört, was die ältern Meister schufen, und eben dieses anerkannt Schöne dazu beiträgt, das Schöne und Gelungene in den Werken neuerer Meister richtig würdigen und anerkennen zu lernen, indem hier die Vergleichung des neuern Werks mit dem ältern erst die volle Schönheit des Erstern recht hervortreten läßt! So wird z. B. Mozart's „Abendempfindung" immer als unübertreffliches Muster seiner Gattung anerkannt bleiben, während Pierson's „Abendglocken" damit verglichen, nicht nur nichts von ihrem Werthe verlieren, sondern uns auch überzeugen, daß der jüngere Meister ein analoges Thema auf eben so originelle als ächt künstlerische und das Gefühl befriedigende Weise zu behandeln wußte.

Dieses Alles wurde bei Zusammenstellung des Blüthenkranzes aus Mozart's Compositionen berücksichtigt, und was in diesem Blüthenkranze Mozart's aus dessen Liedern sich findet, darf unbedingt als das Vollendetste, was er in diesem Genre lieferte, betrachtet werden. Manche derselben sind von einer Tiefe der Empfindung, von einer Kraft des Ausdrucks, einer Genialität der Behandlung, welche sie ebenbürtig dem Größten, was Mozart überhaupt schuf, an die Seite stellt und um so mehr, als sich trotz dem keine Spur von Anstrengung, Gesuchtheit und unschöne Effekthascherei in ihnen entdecken läßt. Einige dieser Gesänge sind wirklich wahre Cabinetsstücke und — wie bitten dieses besonders zu beachten — das reindeclamatorische Element findet sich in ihnen schärfer hervortretend, als in den meisten Operngesängen Mozart's, wo er mit richtigem Takte oft Höheres berücksichtigend über einzelne Worte und Phrasen leichter hinweggleitet. — Dennoch, wie melodiös sind trotz der scharf ausgeprägten, tadellosesten Declamation diese Lieder; — hat Mozart hier nicht auf das schlagendste bewiesen, daß die vollendetste Declamation sehr wohl mit der fließendsten Melodie zu vereinigen ist, wenn man es nur zu versteht? — Es kann dies jungen talentbegabten Componisten, es kann dies unsern Sängern und Sängerinnen, es kann dem musikliebenden Publikum nicht oft und eindringlich genug in Erinnerung gebracht werden; denn nur, indem diese Wahrheit erkannt und beherzigt wird, ist es möglich, nicht in jene Irrthümer zu verfallen, in welche die Männer der „Zukunftsmusik" geriethen, und welche ihre Anhänger noch immer eifrig als das wahre Evangelium der Kunst verkünden, obwohl sie nachgerade selber an die Wahrheit dessen, was sie verkünden, zu zweifeln beginnen und es einsehen, daß es nicht genügt, über das bewährt treffliche Alte das Verdammungsurtheil zu sprechen, um sofort etwas Neues dafür auf den Thron zu heben, dessen Trefflichkeit sich erst bewähren soll, in einem Zeitraume von mehr als fünfzehn Jahren aber sich noch auf keine Weise bewährte. *)

Die nachfolgenden Andeutungen über die mitgetheilten Blüthen aus Mozart's Compositionen sollen lediglich dazu dienen, Liebhabern einige Fingerzeige hinsichtlich der Auffassung des Ganzen behufs der Ausführung zu geben. Die wenigen historischen Notizen, welche ich der Besprechung ein-

*) Wenn man bedenkt, daß selbst ein Werk wie der „Don Giovanni" nicht so lange Zeit brauchte, um überall als das größte musikalisch-dramatische Meisterwerk anerkannt zu werden, so muß man annehmen: entweder der Don Giovanni kommne den Wagner'schen Opern in seiner Hinsicht gleich, oder — — — der Rest ist Schweigen. —

Digitized by Google

zelner Nummern beifügte, sind zu charakteristisch für den Meister und bestätigen zu sehr, was ich wiederholt aussprach, daß ihm Leben und Componiren Eins gewesen, als daß ich sie hier hätte weglassen und nachträglich seiner Biographie anhängen mögen. Ueberhaupt dürfte es ein schwieriges Werk sein, das die Arbeit vieler Jahre erfordern würde, ein Buch über Mozart zu schreiben, in welchem Nichts vermißt würde, und welches dem obgeachtet in streng-chronologischer Ordnung begonnen und beendet wäre. Ein solches Werk zu werden, darauf mußte unser „Mozart-Album“ vom Anbeginn zu verzichten; doch hoffen wir, man wird nicht allzuviel Wesentliches darin vermissen.

Toast.

Ein Toast auf den Meister Mozart nach der Melodie seines herrlichen Freiheits-Chors aus dem ersten Finale des „Don Giovanni“ steht billig dem Blüthenkranze aus seinen Compositionen voran, und es hätte wohl für ein „Lebehoch“ auf Mozart keine schönere Weise erdacht werden können! Der Freiheits-Chor verfehlt, gut ausgeführt, nie das Publikum zu elektrisiren; in Wien erhebte selbst während der Zeit des Belagerungszustandes das Kärnthnerthor-Theater vom donnernden Beifall, so oft er in der Oper ertönte, und als in den Märztagen die feurigen Juraten von Pesth nach Wien kamen, erklang nach derselben Weise unter dem unermeßlichen Jubel der Wiener Bevölkerung ihr: „Eljén a szabatsay!“

1. Sehnsucht nach dem Frühlinge.

Dieses kleine herzige Liedchen, F-dur 6/8 Takt, drückt auf einfach rührende Weise die frohe Sehnsucht eines glücklichen Kindes nach dem baldigen Kommen des nahenden Frühlings aus. Aber man betrachte sich einmal recht die Stelle: „Wie möcht' ich doch so gerne ein Veilchen wiedersehn!“ — Es ist keine gewaltsam herbeigezogene Modulation im modernsten Geschmack! mit einem ♯ vor f, einem ♮ vor h ist Alles abgethan, — und dennoch: welche fast schmerzliche Sehnsucht drücken die wenigen Takte aus! — Das erklärt sich, wenn wir aus der Jahreszahl 1791 ersehen, daß das Lied zu Anfang oder gegen das Ende des Sterbejahres Mozart's componirt wurde. —

„Wie möcht' ich doch so gerne ein Veilchen wiedersehn!“ — Aber dem guten Mozart sollte kein Frühling, sollten keine Veilchen mehr blühen.

2. Das Veilchen. (1785.)

Hier haben wir eins jener kostbaren Cabinetsstücke, von denen man sagen kann, ohne zu übertreiben, sie sind in ihrer Totalität nicht zu übertreffen, in ihrer Naivität unerreichbar. Das Vorspiel, Allegretto B dur 2/4 Takt, sagt uns schon im ersten Takt: „ein Veilchen“ ist es, wovon ich euch erzählen will, und die Erzählerin, ein hübsches Kind von höchstens 15 Jahren, beginnt richtig: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, die Kleine betont es besonders, daß das Veilchen auf der Wiese stand, in sich, gebückt; denn sonst wäre es wohl nicht so unbekannt gewesen und wäre von der jungen Schäferin besser beachtet worden. In dem niedlichen Gedichte selber ist auf diesen Umstand gar kein Gewicht gelegt worden, für die junge Erzählerin erscheint er aber von großer Bedeutung; denn solch' jungen Mädchen ist nichts unbedeutend. Wie haarscharf und glücklich ist dies von Mozart erfaßt und doch wie so natürlich ohne alle Affectation wiedergegeben!

Die Kleine fährt auch, als verstände sich das Alles von selbst, in ihrer Erzählung fort: „Es war ein herzig's Veilchen“. — Nun erscheint die junge Schäferin singend, wir sehen sie leichten Schrittes daherschreiten und hören einige Tacte ihres munteren Gesanges. Nun erzählt uns die kleine Erzählerin, was das Veilchen dachte und die neu eintretende Modulation nach Mimore sagt's uns, wie sehr es dem herzigen Veilchen mit seinen Wünschen Ernst ist. Und immer sehnsüchtiger wird der Wunsch des Veilchens — da plötzlich — die kleine Erzählerin erschrickt selber, indem sie's erzählt — kommt die Schäferin; sie nahm das Veilchen nicht in „Acht und zertrat das arme Veilchen. — Die kleine Erzählerin schweigt ganz betrübt; sie muß sich erst einigermaßen fassen, ehe sie uns in abgebrochenen Sätzen mittheilen kann: es sank und — starb. Aber nun fügt sie rascher hinzu, wie das Veilchen sich noch im Sterben gefreut, daß es durch die schöne Schäferin und zu deren Füßen sterbe — im Piano haucht das gute Veilchen sein Blumenseelchen aus und mitleidig seufzt die kleine Erzählerin —: „Das arme Veilchen!“ und rasch abbrechend und bekräftigend fügt sie nach einer Pause hinzu: „Es war ein herzig's Veilchen“.

Es dürfte schwer sein, ein Musikstück aufzufinden, welches sich an Innigkeit des Ausdrucks und bezaubernder Naivetät dergestalt auszeichnete, daß es diesem „herz'gen Veilchen“ an die Seite gesetzt zu werden verdiente.

Soll das Lied seine volle beabsichtigte Wirkung machen, so muß es von einem wirklich noch sehr jungen Mädchen ohne alle Prätension vorgetragen werden.

3. An Chloe. (1787)

Wer erkennt nicht sogleich in diesem köstlichen Gesangsstücke den vollendeten Meister, den Schöpfer des „Figaro“ und des „Don Giovanni“! Es ist ein Gesang voll Leidenschaft und ungeheuchelter Empfindung, und es giebt keine ärgere Blasphemie, als ihn, wie ich es einige Male auf bedeutenden Bühnen von renommirten Sängern hörte, der Serenade im „Don Giovanni“ zu substituiren. Es ist mir immer, als sei der Gesang „An Chloe“ für Mozart ein um jeden Preis zu befriedigendes Bedürfniß gewesen, nachdem er den „Figaro“ componirt und darangegangen, den „Don Giovanni“ zu vollenden; es dürfte eine Unmöglichkeit sein, in beiden Opern einen Platz anzufinden, wo die „Chloe“ hinpaßte und von wem sie gesungen werden könnte: für den Grafen im „Figaro“ und für den Don Giovanni ist sie zu tiefsinnig, zu keusch, für den Cherubim zu männlich, für den Don Ottavio zu glühend und leidenschaftlich — kurz, ich wiederhole es, diese köstliche, rasch hin und von Gefühl überströmende Gesangsscene (Allegro, Es-dur, 4/4 Takt) scheint für Mozart Bedürfniß zwischen „Figaro“ und „Don Giovanni“

Digitized by Google

gewesen zu sein; denn hier konnte er nach Herzenslust ausfingen, wovon weder im „Figaro“ noch im „Don Giovanni“ etwas verlauten durfte.

Andere Componisten dürften freilich wenig Bedenken getragen haben, ein an sich so köstliches Tonstück (welches von der Bühne herab von einem guten Tenor vorgetragen mächtig wirken müßte) in eine oder die andere ihrer Opern aufzunehmen, und ganz gewiß weder das Publikum noch selbst Kenner würden es ihnen verdacht haben; wie oft hat nicht schon eine gute Nummer das Glück einer ganzen Oper gemacht.

Zu dergleichen verstand sich Mozart aber nie, und mußte er aus Gefälligkeit für Sänger und Sängerinnen Einlagen in seine Opern componiren, so verfuhr er dabei mit der größten Gewissenhaftigkeit, damit sie, so viel es irgend möglich, zum Ganzen passen möchten. Wo man auf ihn hörte, blieben später solche Einlagen stets wieder fort.

4. Frühlings-Anfang. (1791.)

Abermals ein Frühlingslied aus dem letzten Lebensjahre des Meisters!

Es erhält durch seine Tonart Es-dur und das langsame Tempo, in welchem es nach Vorschrift genommen werden muß, einen fast religiös-feierlichen Charakter. Es ist ein trefflich gewähltes Gegenstück zu dem Frühlingsliede No. 1.

Ist es aber nicht eigen, daß Mozart grade in seinem Todesjahre das Wiedererwachen der Natur so verjüngt gern besang? Auch sein herrlicher Hymnus: „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt!“ stammt aus dieser Zeit.

5. Die Alte. (1787.)

Ein scherzhaftes Liedchen, das aber dem Hörer, wenn es gut vorgetragen wird, Thränen der Rührung entlocken kann. Mozart führt uns eine gutmüthige Alte vor, welche die schöne Zeit, da sie noch jung war, rühmt. Das Tonstück geht aus E-moll 24 Takt, immer in die nächstverwandte Durtonart hinübermodulirend, gleichwie die Alte immerfort ihre Zeit mit der neuen vergleicht. Allein die Grundtonart behält am Ende ganz natürlich — wie die gute alte Zeit —, welche gerühmt wird, die Oberhand. Der Einfall ist allerliebst und zeigt wieder, mit wie einfachen Mitteln Mozart treffend zu charakterisiren wußte.

6. Abendempfindung. (1787.)

Wieder eine Perle aus der Zeit, wo Mozart den Höhepunkt seiner Kunst erreicht hatte!

Andante moderato, F-dur, C-Takt, beginnt nach zwei Takten Vorspiel der Gesang in gehaltenen Noten, das Hereindämmern des Abends malend, nachdem die Sonne gesunken. An diese Schilderung reiht sich die Betrachtung, wie bald auch die Sonne unseres Lebens ihrem Untergange zueilen wird, und eine tiefe Melancholie wird nun der vorherrschende Charakter des Tonstücks. — Die Ahnung ergreift den Sänger, daß er selbst wohl in nicht allzuferner Zeit werde scheiden müssen. Mit liebender Wehmuth gedenkt er seiner Freunde. Werden sie seiner gedenken, wenn er geschieden? werden sie auf seinem Grabe eine Thräne seinem Andenken weihn? Er erwartet es, und diese Thräne aus dem Auge der Liebe und Freundschaft um ihn geweint, wird die schönste Perle in dem Diademe sein, das dort die Stirn des Vollendeten schmückt. Dies der Inhalt des Liedes, welches von Mozart mit einer Innigkeit und Tiefe des Gefühls aufgefaßt und wiedergegeben wurde, wie sie nur ihm in diesem Grade und in dieser Ursprünglichkeit eigen war.

Ich vermuthe und wie ich glaube nicht ohne Grund, daß Mozart dieses Lied kurz vor oder nach dem Tode seines Vaters entwarf; wir wissen von ihm selbst, daß er gerade in jenem Jahre und während er an seinem Don Giovanni arbeitete, mehr und ernster wie sonst an den Tod dachte. Er schrieb seinem Vater hierüber, so gut und ausführlich er es in Worten vermochte; — aber was ihn so ernst und gewaltig anregte auszusprechen, dazu genügten ihm Worte allein nicht, und so mußte ein Gedicht wie die „Abendempfindung“ — obgleich es an sich keinen höheren poetischen Werth hat — für Mozart ein köstlicher Fund sein, denn es gab ihm Gelegenheit jetzt in Tönen vollends auszusprechen, was er eben so tief und so innig empfand und was er in Worte alles zu fassen nicht vermochte. — Die vielen Schönheiten dieser Composition sind der Art, daß es ganz vergebliche Mühe sein würde, sie in Worte zu fassen, sie wollen gehört sein! Aber auf das, was die Composition nicht enthält, wollen wir unsere Leser und jungen Componisten aufmerksam machen.

Die „Abendempfindung“ ist ein durchcomponirtes Lied von nicht weniger als 112 Takten. — In diesem bedeutend langen Musikstücke von dem tiefinnigsten Ausdruck, der ohne caerikirt zu erscheinen, nicht überboten werden könnte, finden wir keine einzige Fermate, kein ritardando, kein strigendo, noch irgend eine plötzlich unvorbereitet eintretende Modulation; die Vorzeichnungen für crescendo und decrescendo, piano und forte, sind mit äußerster Sparsamkeit angebracht. Es ist geradezu unmöglich, einfacher zu schreiben wie Mozart hier schrieb, und dennoch welcher gefühlvolle Mensch wird nicht sich innig bewegt fühlen, wenn er diesen Gesang gut vorgetragen vernimmt.

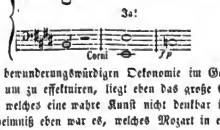
Ferne sei es von mir, unsere jüngeren Componisten zu Gunsten Mozart's herabsetzen zu wollen; Mozart bedarf einer solchen zweideutigen Gunst nicht und gegen unsere jüngeren Componisten wäre ein solches Verfahren schreiende Ungerechtigkeit. Aber wo es die Kunst gilt, muß auch die Wahrheit ihr Recht behalten, und zu deutlich stellt es sich in den Compositionen neuerer, oft mit großem Talent begabter Meister heraus, daß sie mit offenen Augen die Wahrheit nicht sehen wollen, nur um für neu und originell zu gelten und durch die gesuchtesten Effekte das Publikum zu blenden.

Nehmen wir ein Heft Lieder neuerer Meister zur Hand! Wir werden des Trefflichen darunter nicht wenig finden, aber ich zweifle sehr, ob ein Lied von 112 Takten ohne Fermate, häufig angewandtes < und >, mf. sf. rfz. p. pp. f. ff. — Uebergänge in ganz fremde Tonarten nicht zu gedenken — darunter zu finden, wie unsers Mozart's „Abendempfindung“. Wir wollen durchaus nicht behaupten, daß die Anwendung

Digitized by Google

so vieler verschiedener Mittel nicht zu rechtfertigen sei, aber wir gestehen, daß es uns um jede nöthige Rechtfertigung irgend eines angewandten Kunstmittels bei einem Kunstwerke eine sehr müßliche Sache scheint, denn aller solcher nöthig gewordenen Rechtfertigungen gegenüber behauptet sich immer die einfache Frage: Waren diese Mittel nöthig, um zu effektuiren, hätte nicht auch ohne ihre Anwendung derselbe Effekt erreicht und dabei das Ganze klarer, leichtfaßlicher für den Hörer gehalten werden können?

Diese Frage läßt sich schon, wenn wir nur einige moderne Liederhefte unserer besseren jüngeren Meister mit Aufmerksamkeit durchgehen, unbedingt bejahen. Bei weitem öfter aber noch, wo es sich um die Effekte unserer modernen Opernmusik handelt. — Man gebe einmal einem in der neuesten Schule gebildeten jungen Componisten — und wohlgemerkt! den talentvollsten der sich austreiben läßt — das Duo zwischen Don Juan und Leporello, in der Kirchhofs-Scene, zu componiren und lebe, welche Instrumental-Effekte er anwenden wird, um den Schreck und Grausen zu malen, von welchem Don Juan und Leporello erfaßt werden, wenn der steinerne Mann sein furchtbares „Ja!“ ertönen läßt. — Man gebe Acht wie ein moderner Componist sich mühen wird, dies „Ja“ selber auszumalen, damit man es nicht überhöre, daß es aus der Geisterwelt herüber klinge. — Und der Componist wird alle angewandten Mittel entschuldigen können und er wird dabei im vollen Rechte sein und dennoch: wird er mit seinem „Ja“ eine Wirkung hervorbringen, wie Mozart mit dem seinen?



In dieser bewunderungswürdigen Oekonomie im Gebrauche der Mittel um zu effektuiren, liegt eben das große Geheimniß, ohne welches eine wahre Kunst nicht denkbar ist, und dieses Geheimniß eben war es, welches Mozart in einem so hohen Grade besaß und richtig anwandte, wie vor und nach ihm Keiner; das bewährt sich bei ihm im Kleinsten wie im Größten, und ein junger Componist kann keinen sichreren Weg gehen: als wenn er ihn eben hier sich zum Muster nimmt. —

7. Ave verum corpus. (1791.)

Ein Gefühl schmerzlicher Bewunderung erfaßt uns, wenn wir diese herrliche Composition hören oder sie eben durchgelesen haben, und dann auch hier das Jahr 1791 als das Entstehungsjahr derselben verzeichnet finden.

Das Ave verum corpus bezeugt es mehr, als alle Analysen Mozart'scher Werke aus seiner letzten Lebensperiode es vermöchten, welch einem unerschöpflichen Fond der originellsten Erfindungsgabe der große Meister, trotz Allem was er uns schon in so überreichem Maaße gespendet, noch sein Eigenthum nennen konnte und wie noch viele Jahre hätten vergehen können, bevor bei ihm eine Abnahme der Erfindungskraft, so wie der Kraft es zu gestalten, eingetreten wäre. — Ganz gewiß stirbt Mozart für uns als Operncomponist am größesten und unerreichbarsten da, denn wir können ihn doch, wollen wir uns nicht des lächerlichsten Dervischthums schuldig machen, nur nach dem beurtheilen, was wir von ihm Schwarz auf Weiß besitzen. -- Allein bedenken wir, daß Mozart als Operncomponist nur im „Idomeneo“ uns in Glück ein Vorbild theilweise ahnen läßt — in allen seinen übrigen Opern aber einen durchaus neuen nur ihm eigenen Weg einschlug. Bedenken wir, daß als Kirchencomponist ihm bisher noch nicht wieder erreichte ältere Meister vorschwebten, welche zu erreichen mit allen Kräften zu streben, sein fester, wiederholt ausgesprochener Entschluß war, als ihm die Hoffnung ward: eine sichere Anstellung zu erhalten, die es ihm möglich machen würde, mit gehöriger Ruhe und Muße zu arbeiten — dann darf wohl, nach den uns vorliegenden Proben, angenommen werden, daß Mozart bei längerem Leben auch als Kirchencomponist nicht minder Großes und Unübertreffliches denn als Operncomponist geleistet haben würde.

Es sollte nicht sein! auch für spätere Talente mußte Etwas zu thun übrig bleiben; allein daß der neue Heiland der wahren Kirchenmusik zur Zeit noch nicht erschienen, ist gewiß und es bedarf, um diesen Ausspruch zu rechtfertigen, nicht erst der Hinweisung auf das Mozart'sche „Requiem“, dem Erbadensten, wahrhaft Kirchlichen, was die neuere Kirchenmusik aufzuweisen hat.

Das Ave verum corpus, welches wir hier unsern Lesern mittheilen, ist ein Tonstück von nicht mehr als 46 Takten, in der sehr gewöhnlichen Grundtonart D-dur gehalten. Aber wie viele große seitdem geschriebene Kirchencompositionen, in denen eine kurze Nummer mehr Takte und unterschiedliche wechselnde Tonarten zählt, wiegen diese Mozart'schen 46 Takte auf? — Zu außerordentlichen, unerhörten Hülfsmitteln hat Mozart hier so wenig wie sonst irgendwo in seinen Werken seine Zuflucht genommen; Alles macht sich beim Anhören — versteht sich, gut ausgeführt — wie von selbst, als müsse es eben so und nicht anders sein. Jede neue Phrase entwickelt sich naturgemäß aus der vorhergehenden, so daß selbst einige beim Lesen auf den ersten Blick als schwierig erscheinende Modulationen, es in Wahrheit für geübte ton- und taktfeste Sänger Andere sollten sich von Rechtswegen an keine Kirchenmusik wagen!) nicht sind. —

Wenn man mit den von Mozart auch hier angewandten einfachen Mitteln die Wirkung vergleicht, welche das Ave verum corpus, gut vorgetragen, auch außerhalb der Kirche macht, wie viel mehr erst in der Kirche und während der heiligen Handlung, für welche es bestimmt wurde. Wenn man dagegen nur zu häufig Gelegenheit hat, sich zu überzeugen, daß die Wirkung mancher neueren Kirchencompositionen, trotz des Aufbietens aller vorhandenen Effektmittel, gleich Null ist, so kommt man freilich immer wieder auf die Frage zurück: „Was ist es denn eigentlich, wodurch Mozart so unfehlbar ergreift, rührt und erschüttert?“ — Mozart selbst würde darauf schwerlich etwas Anderes antworten können, als was er einmal einem lernbegierigen Knaben auf die Frage: wie man es anfangen müsse, um gut zu componiren, antwortete: „Wenn Sie was Rechts gelernt haben, und Kopf und Herz am rechten Fleck tragen, so findet sich das Uebrige

Digitized by Google

schon von selbst, sonst ist freilich alle Müh' umsonst." Gewiß:

"Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen!"

Allein mit einer Erklärung wie obenstehende darf Einer das Publikum nicht abspeisen, der es unternommen hat, die Bestandtheile des „Blüthenkranzes aus Mozart's Compositionen" analysiren — will sagen, den Laien verständlich analysiren zu wollen. — Zum Glücke für uns ist aber das Ave verum corpus eine jener Mozart'schen Compositionen, die neben der tiefsinnigsten Combination und der staunenswerthesten Technik sich durch eine dem Geweihten wie dem Laien entzückende Klarheit und Faßlichkeit auszeichnen, so daß es sich beinahe Takt für Takt nachweisen läßt, warum Alles so schön und vollendet ist. Wie wir schon oben erwähnt, bewegt sich die Composition in der Grundtonart D-dur; die Taktart ist durchgehends der C-Takt, das Zeitmaß Adagio. Nach zwei Takten Einleitung nehmen sofort die Singstimmen: Sopran, Alt, Tenor und Baß sotto voce den Gesang auf:

Ave, ave verum corpus,
Natum de Maria virgine *)

fast durchgehends in halben, gebundenen viertel und ganzen Noten. — Die letzte Sylbe des letzten Wortes des zweiten Verses läßt Mozart in einer ganzen Note durch sämmtliche Vocalstimmen ausklingen, somit die erste Phrase schließend. Ohne vorhergehende Pause oder Zwischenspiel heben darauf die Singstimmen sofort den zweiten Satz an:

Vere passum immolatum
In cruce pro homine.

In diesem Satze stoßen wir auf eine Stelle von unbeschreiblich schöner Wirkung, und diese durch ein Mittel erreicht, wie es unter allen Componisten eben nur Mozart's Genie in seiner Einfachheit erfinnen und zuerst anwenden konnte; während die Worte: „Vere passum immolatum" von sämmtlichen Stimmen gesungen werden und die letzte Sylbe des letzten Wortes für Alt, Tenor und Baß auf einer halben Note ausklingt, worauf sie einen vollen halben Takt pausiren, endet der Sopran besagte letzte Sylbe mit einer Viertelnote, die noch übrige Viertelnote benutzt er für das erste Wort des zweiten Verses: „In" cruce pro homine. Während nun der Sopran die erste Sylbe des Wortes cruce auf einer ganzen Note — dem zweigestrichenen d — aushält, pausiren wie gesagt, nicht nur die übrigen Vocalstimmen einen halben Takt, bevor sie das „in cruce pro homine" anstimmen, sondern auch die Bässe der Instrumentalbegleitung schweigen — der eigentliche Baß einen halben, die Celli's einen Viertelntakt lang. — Die Wirkung dieser Stelle läßt sich freilich mit Worten nicht beschreiben, aber einem mit musikalischem Gefühl Begabten wird sie, wenn er sie auch nur ein Mal hörte, nie wieder aus der Erinnerung schwinden. Nach dieser wundervollen Stelle pausiren die Singstimmen drei Takte hindurch, bevor sie den dritten Satz:

Cujus latus perforatum,
Unda fluxit et sanguine,

beginnen. Für Kunstverständige enthält dieser kurze Satz eine Fülle Stoff zum Nachdenken darüber, was sich mit einer Modulation, wie sie sein soll, am rechten Orte wirken läßt. — Wieder schweigen die Singstimmen einen halben Takt lang, bevor sie den vierten Satz beginnen:

Esta nobis praegustatum
In mortis examine.

Hier beachte man die wundervolle Stimmführung so wie die meisterhafte Declamation bei der Wiederholung der Worte:

In mortis examine.

Drei Takte Nachspiel, der letzte für den vollen Grundaccord D; das Ave verum ist zu Ende — nicht aber der Eindruck, welchen es auf den Hörer machte —: und das ist eben die Hauptsache.

*) Die deutsche Uebersetzung ist leider so wenig musterhaft, daß sie gar nicht zu der vollendeten Declamation Mozart's paßt, weshalb ich nur den lateinischen Text anführe.

8. Abschieds-Arie.

Wir wissen aus Mozart's Biographie, daß er, als seine Geliebte — die ältere Schwester seiner nachmaligen Frau — ihn bei seiner zweiten Rückkehr von Paris so schnöde empfing, sich an's Clavier setzte und ein Liedchen improvisirte, welches folgendermaßen lautete:

"Ich laß' das Mädel gern, daß mich nicht haben will!"

Indeß mochte es dem damals 21jährigen Mozart doch nicht so voller Ernst mit dem spaßigen Liede gewesen sein. Die erste Liebe eines ächten Genies ist immer sehr poetisch, selbst wenn es der geliebte Gegenstand nicht ist; Mozart aber hatte seine Geliebte als 15jähriges Mädchen und schon bedeutende Sängerin kennen gelernt, seine leidenschaftliche Schwärmerei für sie war daher sehr gut zu entschuldigen. Diesem Umstande und auch wohl dem, daß er seiner ersten, schönsten Liebe ein würdigeres Angedenken als eine bloße musikalische Schnurre hinterlassen wollte, verdanken wir die „Abschieds-Arie."

Das in Betracht seines durchgehends langsamen Zeitmaßes (Adagio, Es-dur, C-Takt) ziemlich lange Tonstück ist eine recht hübsche musikalische Elegie, und wo verliebte Leute beisammen sitzen, wird sie jedenfalls mehr Sympathie erregen, als das Lied von der dicken Katz' im Kellerneß, welches die lustigen Gesellen in Auerbach's Keller dem unglücklichen liebenden Siebel sangen. Betrachten wir nun vollends das Opus etwas aufmerksamer, so wird uns die durchgehends richtige, im Einzelnen vortreffliche Declamation nicht entgehen — so wie etwas bei der Mehrzahl unserer heutigen Componisten zu den größten Seltenheiten gehört), daß es zweckmäßig für die menschliche Stimme geschrieben ist.

Bei alledem muß ich meinem individuellen Gefühle nach es aussprechen, daß mir die Abschieds-Arie mehr als interessante historische Reliquie, denn als Muster-Compositionen erscheint. Daß alles darin sich noch sehr jugendlich macht und keineswegs ahnen läßt, was derselbe junge Meister wenige Jahre später im „Idomeneo" leisten würde, ist an sich kein Fehler, aber wir begegnen in dieser Abschieds-Arie unsern jungen Freund auf einem Wege wie sonst nirgendwo, nemlich auf dem Wege precids und hyperfeinimental zu thun. Ein volles Dutzend Fermate, eine solche Menge p., pp., f., mf., mfp. und crescendos in einem Tonstücke von circa 40 Takten sind zwar in neuern Compositionen nichts seltenes, wohl aber bei un-

Digitized by Google

ferm Mozart. — Welch ein männlich schönes Bouquet weisen, im Vergleich mit dieser Abschieds-Arie, schon die Arien des Prinzen im „Idomeneo“ und vollends die Arien Belmonte's nach; Ottavio's „Il mio tesoro intanto!“ gar nicht zu gedenken! Und wer würde in dem Componisten der Abschiedsarie wohl den Componisten des wunderherrlichen „Ave verum corpus“ wieder erkennen? — Man nehme also die Mittheilung dieser Gesangsscene in den Blüthenkranz aus Mozart's Compositionen wie sie genommen sein will, als Mittheilung einer historisch interessanten Reliquie, kurz vor jener Periode, wo das Genie des jungen Meisters zum ersten Male im „Idomeneo“ mit aller Kraft seine Schwingen entfaltete.

9. Warnung.

Bei weitem mehr wie die „Abschieds-Arie“ sagt unserm Gefühle die allerliebste Ariette „Warnung“, F-dur 2/4 Takt, mit der Bezeichnung „scherzhaft“, folglich in nicht zu langsamem Tempo, zu. — Indeß darf das Tempo bei Leibe auch nicht zu rasch genommen werden! Wir haben es hier mit einem jener Musikstücke zu thun, wie Mozart sie für sein Blondchen, Zerlinchen, Dedpinchen (in Così fan tutte) und theilweise sein Bärbchen (Figaro) schrieb.

Ein hinsinnes Mädchen, aber bereits mit einer so hinlänglichen Portion Mutterwitz versehen, als nöthig ist, um einem grämlichen Papa oder einem eifersüchtigen Vormund eine tüchtige Nase zu drehen, läßt sich hier auf schalkhaft-ironische Weise darüber vernehmen, wie jene Herren es anzufangen hätten, um die süßen Früchte vor den losen Näschern (der jungen Männerwelt) zu bewahren. — Mit der ergötzlichsten Laune und einer Schalkheit comme il faut hat Mozart dieses Thema durchgeführt. Nach einem Vorspiel von einem und einem Viertetakt, dem der Hörer unwillkürlich die Worte: „Merkt wohl auf!“ unterlegen wird, um so mehr, als der Baß in den drei Viertelnoten den Grundton und die Octave desselben angiebt, beginnt nach einer Achtelpause die Singstimme in Sechszehntel und Achtelnoten ihre Warnung mit dem Ausspruch: „Männer suchen stets zu naschen, läßt man sie allein“. Naiv fügt sie hinzu: daß Mädchen leicht zu erhaschen seien, wenn man sie nur überrasche, und nachdem sie auf diesen letzten Umstand durch Wiederholung der Worte ein besonderes Gewicht gelegt hat, fragt sie altklug: „Soll das zu verwundern sein?“ — Noch nicht zufrieden wiederholt sie die Frage, und höchst drollig macht sich bei dieser Frage die Fermate auf die letzte Sylbe. Das köstliche Mimore bei der Entschuldigung: „Mädchen haben rasches Blut, und das Naschen schmeckt so gut!“ ist ganz und gar Mozart's. Malheureusement verräth hier die Kleine durch die öftere Wiederholung des letzten Satzes, daß sie bereits aus eigner Erfahrung weiß: Wie gut das Naschen schmeckt! — Sie weiß aber noch mehr! nemlich: daß das Naschen vor dem Essen den Appetit nimmt und sie bemerkt sehr ernsthaft, daß Manche, die dies vergessen, um den Schatz den sie besessen und um ihren Liebhaber dazu gekommen sei. Das ist freilich tragisch und giebt Stoff über das Naschen ernstlich nachzudenken, weshalb auch der Satz wieder mit einer Fermate schließt. Im dritten und letzten Satz ertheilt nun die Kleine den alten Herren ihren weisen Rath, wie sie solches Unglück verhindern sollen, und dieser Rath lautet:

„Väter laßt euch's Warnung sein:
Sperrt die Zuckerpläschen ein! —“

Sie wiederholt dies dreimal! Die Fermate bei der dritten Wiederholung läßt uns zwar vermuthen, die Kleine halte selbst das Einsperren der Zuckerpläschen und jungen Mädchen für eine ganz vergebliche Mühe, wenn man einerseits ernstlich darauf ausgeht zu naschen, und andrerseits herzlich bereit ist sich naschen zu lassen; aber diese kleine Bedenklichkeit bestrt sie nicht und sie wiederholt wohlgemuth ihr: „Sperrt die jungen Mädchen ein! — sperrt die jungen Mädchen — die Zuckerpläschen ein! sperrt sie ein! sperrt sie ein.“

Dieser niedlichen Bluette ist keine Jahreszahl beigesetzt. Ihrem innern Gehalte nach zu urtheilen, stammt sie aus der späteren Zeit Mozart's, wo er alle falsche Sentimentalität und Ueberschwenglichkeit glücklich von sich abgethan hatte und immer vollkommen Meister des zum Componiren gewählten Stoffes war. — Freund Kayser machte mich darauf aufmerksam, daß auch wohl die Textesworte der Piece von Mozart herrühren, und bei genauerer Prüfung wäre ich um so mehr geneigt, der Ansicht Kaysers beizustimmen, als das Tonstück ganz unzweifelhaft eine Improvisation ist und Mozart, wie bekannt, bei solch improvisirten musikalischen Schnurren den Text fast immer selbst dazu dichtete; indeß mit Gewißheit kann ich in diesem Falle um so weniger angeben, als ich mit der Piece erst durch Freund Kaysers Mittheilung bekannt wurde, bei welchem ich überhaupt Manches fand, was mir in der reichen Sammlung Aloys Fuchs in Wien nothwendigerweise entgehen mußte, da die vielen Berufsgeschäfte meines Wiener Freundes in seiner doppelten Eigenschaft als Beamter und k. k. Hoflapellsänger ihm nur Muße ließen, mich mit den Hauptschätzen seiner Sammlung bekannt zu machen, von denen Mozart's sämmtliche Werke und Autographien zwar den unschätzbarsten, aber bei weitem nur kleinsten Theil bilden, mich interessirten aber auch die Werke Salieri's, Schent's, Hardt's, Süßmayer's, Kauer's, Weigl's, Müller's, kurz aller mit Mozart gleichzeitig in Wien lebenden Componisten, der Werke Beethoven's nicht zu gedenken. Eine Bemerkung, die „Warnung“ betreffend, sei mir schließlich noch gestattet: Wer würde in dieser reizenden, Schalkheit und Laune athmenden Drollerie den Schöpfer des tiefreligiösen großartigen „Ave verum corpus“ erkennen? — und doch, wer hier von „Gegensätzen“ reden wollte, die in Mozart's Natur begründet gewesen, würde dadurch nur darthun, daß er in einem argen Irrthum befangen, Mozart's eigentliches Wesen zu erkennen, völlig unfähig sei. — Von Gegensätzen, nemlich wirklich heterogenen, kann hier keine Rede sein; in Mozart's Künstlerseele war alles klar und harmonisch geordnet, und wir begegnen bei ihm, dem größten deutschen Componisten, ganz derselben bewunderungswürdigen Objectivität, der wir bei dem größten deutschen Dichter, Goethe, begegnen.

Ich zweifle sehr, daß, wo von wirklichen Gegensätzen die Rede sein kann, ein Künstler im Stande ist, und besäße er sonst das größeste Genie — so objectiv zu schaffen wie Goethe und Mozart es vermochten. Weder Beethoven noch Schiller

Digitized by Google

waren dessen fähig, während es Carl Maria von Weber und der in seinem Privatleben so unglückliche Dichter Grabbe schon bei weitem besser damit gelang. — Unsere neuern Componisten scheinen von vorne herein darauf zu verzichten, und das ist sehr schlimm.

10. Meine Wünsche.

„Mein Gott! was giebt es denn hier zu commentiren?“ werden manche Leser und vielleicht auch manche schöne Leserin ausrufen, nachdem sie das Mozart'sche aus nicht mehr denn 35 Takten bestehende Lied (von denen noch 5 auf das Vor- und 7 auf das Nachspiel kommen) gespielt und gesungen haben. — „Das Lied — werden sie fortfahren — ist hübsch, singt sich gut, hört sich gut an, aber eines Commentars dürfte es ganz gut entbehren können.“ Das ist wohl wahr und wenn sich's hier nur um's Entbehren können handelte, so bedürfte streng genommen keine Mozart'sche Composition einer weiteren Erläuterung. Eben dadurch unterscheiden sie sich von unsern Zukunftscompositionen, von denen die Componisten selbst fühlen, daß ohne einen anführlichen Commentar in Worten kein Mensch im Stande sein würde, aus ihrer Musik herauszuhören, was sie damit eigentlich gemeint. — Es handelt sich aber hier nicht darum, daß Mozart's Lied eines Commentars entbehren kann, sondern darum: unseren Lesern ihre Freude an den Schöpfungen des Meisters zu erhöhen, indem wir sie auf so Manches aufmerksam machen, was ihnen doch wohl oft bei einem ein- oder zweimaligen Durchspielen und Singen entgangen sein dürfte, und was doch vom höchsten Interesse für alle Diejenigen ist, denen das Studium Mozart's in seiner Eigenschaft als Mensch und Künstler vorzugsweise hohen geistigen Genuß gewährt. — Solchen dürfte aber ein Commentar dieses Liedes nicht unwillkommen sein, und in der That giebt es hier mehr zu commentiren, als es auf den ersten Blick den Anschein hat.

„Das Lied ist hübsch, singt sich gut, hört sich gut an!“ Das Lob ist so leicht auszusprechen, erscheint auch so ganz natürlich, daß man kaum daran denkt, zu welch hohem Ruhme es dem Meister gereicht, und doch ist dies der Fall und meine Leser werden dies mir nicht, ohne überrascht zu sein, zugestehen, wenn ich ihnen sage, daß es sich hier um einen gewöhnlichen Wiener Gassenhauer handelt, wie Mozart nicht wenige eigends für Harfenisten auf Bestellung schrieb. In der Regel wurde ihm ein solches Musikstück von den Bestellern, je nachdem es ihre Kräfte zuließen, mit 5 bis 10 Gulden Münze honorirt, und hatte Mozart nur zu oft Ursache, eines solch kleinen Nebenverdienstes sich herzlich zu freuen. — Der erste Blick auf den Text belehrt uns, daß es ein gelegentliches Loblied auf den guten Kaiser Joseph ist, Zorn und Ausdruck sind ganz auf die Gefühls- und Denkungsweise des Wiener Volks von damals berechnet, und wirklich blieb das Lied noch lange Zeit nach Josephs Tode ein beliebtes Volkslied, indem man den Namen Joseph in Leopold und später in Franz umwandelte. Erst als Joseph Haydn mit seiner Volkshymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ hervortrat, hörte Mozart's Lied auf, eigentlicher Volksgesang zu sein, was übrigens den Werth der Composition um so weniger Eintrag that, als sie jetzt in den Salons heimisch geworden, mit Geschmack und Geist aufgefaßt, erst ihrem vollen Gehalte nach erkannt wurde. Daß dieser bei einem Mozart weit über den Gehalt eines gewöhnlichen Gassenhauers hinausreichen mußte, versteht sich von selbst, und ist dieses bei allen dergleichen Liedern, welche Mozart für solche Gelegenheiten schrieb, der Fall; damals aber, als er diese „Wünsche“ componirte, muß er ganz besonders bei guter Laune gewesen sein. Das Lied, wie anspruchslos es klingt, ist mit einem so feinen tiefen Verständniß aufgefaßt, mit so glücklichem Humor vom ersten bis zum letzten Takte durchgeführt, daß bei näherer Betrachtung desselben unser Erstaunen noch größer als selbst unser Ergötzen ist. — Um Mozart's Humor, wie er in diesem Liede sich ausspricht, ganz zu erkennen, muß man die herrliche Kaiserstadt und das lebensfrohe, gutmüthige und phantasiebegabte Wiener Volk aus eigener Anschauung kennen. — Mozart führt uns hier einen ächten Wiener Vorstädter, — etwa einen aus Mariahilf, der Josephstadt oder Alserchenfeld vor; er mag eben einen Seitl Heurigen zu Gemüthe geführt haben und hat in Folge dessen große Rosinen in den Kopf bekommen; er wünscht sich was und daß es nichts Gewöhnliches, sagen uns schon die vier und einen halben Takt Vorspiel, wo denn in der Oberstimme der eine immer höher hinaus will wie der andere. Höchst ergötzlich nimmt sich der fünfte Takt aus: während die Oberstimme in einer Dreiviertelnote die Octave des Grundtons A ausklingen läßt, macht der Baß in drei Vierteln einen ganz absonderlichen Bocksprung. Doch das hindert unsern Wiener nicht, im gemessenen C-Takt (Allegro, A-dur) uns zu verkünden, was er möchte! — Kaiser möchte er sein, wirklich sein, nicht bloß scheinen, wie aus seiner gewichtigen Betonung der einzelnen Worte klar hervorgeht. Der ehrliche Bursche fürchtet, seine Kameraden, von denen er weiß, daß sie ebenfalls ihr Seitl getrunken haben, könnten ihn mißverstehen, wenn er nicht recht klar und deutlich sagte was er möchte, also: Ich möchte wohl der Kaiser sein! der Kaiser sein! — Habt Ihr das verstanden? — Nachdem er sich überzeugt hat, daß er nicht mißverstanden worden, sagt er uns noch zwei Takten Zwischenspiel, was geschehen würde, wenn er Kaiser wäre! — Den Orient wolle er erschüttern, die Muselmänner sollten zittern und Constantinopel wäre sein. — — Unser Mann geräth dabei so in Feuer, daß er gar nicht darauf achtet, wie unbarmherzig ihn der Baß: „Ahhhhh!“ in der kleinen Octave auslacht, sondern er wiederholt es: Ich möchte wohl der Kaiser sein, der Kaiser sein! Und nun frage ich: wer sieht ihm nicht im Nachspiele mit kaiserlicher Grandezza im schönsten Parademarschschritt herumfolgieren, so gut es eben Einer kann, der sich den Heurigen a bissel zu gut schmecken ließ. — Das Lied hat noch drei Verse und im dritten ist der gute Wiener der Meinung, daß weil der gute Kaiser Joseph bereits Alles gethan, was er, der Wiener, thun möchte, der Kaiser Joseph nur immer Kaiser bleiben möge. — Geht man nun das Liedchen mal aufmerksam durch, so findet man staunend, daß Mozart es verstand, eine und dieselbe Melodie ohne allen Zwang vier verschiedenen Versen dergestalt anzupassen, daß nicht nur jedem Worte, sondern selbst jeder Solbe, was richtige Declamation betrifft, ihr vollstes Recht wird. — Was sagen unsere Zukunftscomponi-

Digitized by Google

sten dazu, welche die Melodie verwerfen, weil sie — wie sie sagen — mit der richtigen Declamation sich nicht vereinigen lasse? — — —

Wir können es uns nicht versagen, folgende recht hübsche Parodie des eben besprochenen Liedes hier mitzutheilen.

Ich möchte selbst ein Mozart sein!
Dig tollen Opern müßten schweigen,
Quartette nicht mehr Unsinn zeigen,
Mit dem Naturschwerdt schlüg ich d'rein:
Ich möchte selbst ein Mozart sein!

Ich möchte selbst ein Mozart sein!
Auch Philosophen wollt' ich lehren,
Den Tempel der Vernunft zu ehren,
Ihr neues Bedlam stürmt ich ein:
Ich möchte wohl ein Mozart sein!

Ich möchte selbst ein Mozart sein!
Kein Dichter dürft' in Seifenblasen
Mir weiter tändeln oder rasen,
Dem würde nie mein Lied ich weih'n:
Ich möcht' selbst ein Mozart sein!

Ich möchte selbst ein Mozart sein!
Der dummen Frömmelei zu wehren,
Und zu dem Gotte zu bekehren,
Daß alle Wesen sich erfreun:
Ich möchte wohl ein Mozart sein!

Ich möchte selbst ein Mozart sein!
Doch er, der Menschheit großer Retter,
Er ist nicht fern der Gott der Götter;
Dann wird, was auch die Heuchler schrein,
Bald einer Luther-Mozart sein!

Ernst Waldemar.

11. Die Zufriedenheit.

Dieses herzige tiefgefühlte Lied (Andante, B-dur, C/8 Takt) erlernte ich schon in meiner frühen Kindheit von meiner guten Mutter, und ich fühlte mich seltsam bewegt, als ich es unvermuthet in den von dem Herrn Herausgeber dieses Albums mir gesandten Aushängebogen zu Gesichte bekam. — Das ist eins jener Lieder, welche Mozart nicht auf Bestellung geschrieben haben dürfte, man sieht es demselben an, er sang es sich selbst. — Die Ausarbeitung zeugt von ungemeiner Liebe und Sorgfalt; die Begleitung ist, da wo sie mit der Singstimme geht, äußerst zart gehalten und kann jedem Liedercomponisten als Muster dienen, wie der Gesang im Liede begleitet werden soll. — Der Vortrag dieses Liedes ist nicht leicht, es verlangt neben richtigem Verständniß und innigem Gefühl eine sympathetische Stimme, der eine bedeutende Modulationsfähigkeit nicht abgeht. Mozart, der sich in seinen Opernarien nur zu oft den Anforderungen der Sänger und Sängerinnen fügen mußte, hat diesen oft in seinen einfachsten Liedern Aufgaben gestellt, welche selbst vorzüglichen Operisten um so mehr zu schaffen machen, als hier ihre gewöhnlichen Künste gar keine Anwendung finden können. So z. B. bietet hier die Stelle vom 23sten Takte an: „Mein frohes und zufried'nes Herz, tanzt nach der Melodie der Haine", was den richtigen Vortrag im Sinne der Composition betrifft, grade den an Bravourgesang gewöhnten Sängern eine Klippe dar, an der Mancher der sich sicher wähnt rettungslos scheitern dürfte, und werde ich hier lebhaft an jene Anekdote erinnert, wie Mozart als Knabe einen hochmüthigen italienischen Sänger, dessen Gesang er begleiten mußte, dadurch außer Fassung und zum Fehlen brachte, daß er in seiner Begleitung eine vollkommen richtige Ausweichung anbrachte, auf die jener Sänger, ohne es zu wissen, einging und es erst bei einer Solostelle merkte, wie weit ab vom Wege ihn Mozart geführt.

12. Bundeslied.

Ein in allen Logen eingebürgertes Maurerlied für vier Männerstimmen, Begleitung ad libitum, (G-dur 3/4 Takt). — Wir wissen aus der „Zauberflöte", wie Mozart dergleichen Gesänge zu behandeln verstand, und in erhabener Einfachheit und Kraft reiht sich dieses Bundeslied seinen Priesterchören würdig an; wenn auch freilich Mozart in diesen Letzteren das non plus ultra gab, was sich in dieser Art geben läßt. Was dieses Bundeslied betrifft, so mache ich namentlich jüngere Componisten nur noch auf die herrliche Stimmenführung in den letzten acht Takten aufmerksam, sie können Viel daraus lernen! —

13. Wiegenlied.

Dieses reizende, allbekannte Lied, welches ich unzählige Male als Uebungsstück in Gesangsschulen vortragen hörte, wurde von Mozart bei der Geburt des jüngsten Sohnes des Erzherzogs Leopold componirt. Ihre ich nicht, so war es der noch lebende Erzherzog Ludwig, jüngste Bruder des Kaisers Franz, derselbe, dessen Geburt die Kaiserin Maria Theresia von ihrer Hofloge aus dem Publikum des Burgtheaters mit den Worten verkündete: „Dem Pold'l sein Weib hat a'n Bub'n kriegt!" — Was das Wiegenlied betrifft, so ist es zu allbekannt und beliebt, als daß ich mehr darüber zu bemerken wüßte als für Nichtmusikalische — von denen es ja auch oft genug gefunden wird — daß es aus F-dur geht, daß die Taktart C/8 und das Zeitmaß Andante ist. Jeder, der es singt oder hört, weiß es und fühlt es, daß es ein ächtes Wiegenlied ist, und daß das sanfte Schaukeln und Wiegen nicht besser und treuer ausgedrückt werden kann, als Mozart es durch seine Melodie, durch Takt, Zeitmaß und die kleinen bald den Gesang, bald die Begleitung auf kurze Zeit unterbrechenden Pausen ausdrückt. Es verfehlt denn auch nur in den seltensten Fällen seinen Zweck: kleine Weltbürger bald in süßen Schlummer zu lullen.

Hiermit beschließen wir unsere Erläuterungen über Mozart's Liedercompositionen. Die nun folgenden Opernge sänge bedürfen keines Commentars, da sie von allen Bühnen der civilisirten Welt in's Volk gedrungen sind.

Digitized by Google

Anhang.

Winzer und Sänger.

Operette in einem Akt. Mit Musik von **W. A. Mozart.** Text von **J. P. Lyser.**

(Den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt.)

Personen.

Joseph Meyerhofer, Winzer und Wirth zum grünen Baum.
Kathi, seine Tochter
Aloys Peierl, sein Kellner.
Emanuel Schikaneder, Direktor des Theaters auf der Wieden.
Wolfgang Amadeus Mozart.
Signora Bondini, Sängerin.
Mathias Danzelmeyer, Dorfschulze und Bader.
Herren und Damen aus Wien, Landleute, Schiffer, Musikanten.

Die Handlung geht in dem an der Donau, am Fuße des Leopoldsberges belegenen Dorfe Nußdorf, zwei Meilen von Wien vor. — Zeit: im Sommer des Jahres 1788.

Platz vor dem Gasthause „zum grünen Baum" in Nußdorf; das Haus rechts im Vordergrunde, vor dem Hause unter einer Gruppe von Nußbäumen Bänke und Tische. Im Hintergrunde die Donau, ganz in der Ferne Wien.

Erste Scene.

Meyerhofer. Kathi. Aloys.

No. 1. Terzett.

(Così fan tutte. No. 1.: La mia Dorabella.)

Kathi.

Ach, Vater, so seid's doch kein garstiger Mann!
Mir bricht sonst vor Kummer das Herz noch entzwei!

Aloys.

Ihr jagt mich zum Teufel, was hab' ich gethan?
Ich lieb' Eure Tochter so redlich und treu.

Meyerhofer.

Ich kenn' Euch, Bagasche! ich hab' Euch studirt,
Und glaub's nicht, daß Ihr einen Tadel verirt.

Kathi und Aloys.

Ach, denkt der Vater, wir heucheln und lügen?
Wir reden die Wahrheit! wir lieben uns Beid'! —

Meyerhofer.

Jetzt gehts Euerer Wege! Ich will nix mehr hören!
(zu Aloys) Er kann sich nur scheeren! (zu Kathi) Dich will ich schon lehren!
Nun gehr's, laßt mich aus. —

Aloys und Kathi.

So habt's doch Erbarmen! Laßt Euch doch erweichen!
Wenn Zwei sich lieben und sollen sich trennen:
Das ist ja ein Graus!

Meyerhofer Und dabei bleibt's! (zu Aloys) Schnür' Deinen Bündel und troll' Dich ans meinem Hause! und je eher je lieber auch aus dem Dorfe! Was ich gesagt hab', das hab' ich gesagt!

Kathi. Aber lieber Vater!

Aloys. Aber, lieber, bester Herr! —

Meyerhofer. Stad seyd's alle Beid' den Augenblick, oder — Eös kennt mich, wenn ich grob werd'.

Aloys (weinerlich). Ja, vor einen groben hartherzigen Mann ist der Herr halt in ganz Nußdorf bekannt.

Kathi (schluchzend). Dös ist wahr! Sogar in Wien reden die Leut' davon.

Meyerhofer. Nu hör' mir ein Mensch die Bagasch' an! — Erst suchens meinem väterlichen Herzen durch Bitten und Schmeicheleien zartere Gefühle einzuflößen, und wenn ich als Vater und reicher Mann meinem Charakter treu, das heißt ungerührt bleib', so schimpfens wie zwei Rohrsperling.

Aloys. Ich schimpf' nicht! Ich sag' nur die Wahrheit.

Kathi. Ja der Vater ist ein Haupt-Tyrann, weil er nicht zugiebt, daß ich meinen Aloys heirathen darf.

Meyerhofer. Hast weiter keine Schmerzen? a reiches Madl und will einen armen Lumpen heirathen!

Aloys. Na hörens, arm bin ich, aber a Lump bin ich nicht.

Meyerhofer. Jeder Mensch, der kein Geld hat, ist ein geborner Lump und bleibt ein Lump, so lange bis er ein Geld bekommt. Uebrigens hab' ich für meine Tochter schon eine standesmäßige Parthie ausgesucht.

Kathi. Den alten garstigen dummen Dorfschulzen.

Meyerhofer. Er hat ein Geld!

Kathi. Wie kann der Vater verlangen, daß ich einen solchen Krampus heirathen soll.

Meyerhofer. Er hat ein Geld!

Kathi. Aber hat denn der Vater keine Augen im Kopf? schau er doch nur den Aloys! an.

Meyerhofer. Der hat kein Geld. Kurz und gut! Du heirathest meinen Gevatter, den Herrn von Danzelmeyer.

Kathi. Kurz und gut: ich heirath' ihn nicht! Lieber spring' ich in die Donau.

Aloys. Kathi! ich spring' mit Dir.

Digitized by Google

Meyerhofer (böse). Anjetzt bab' ich genug. (zu Kathi) Marsch, in's Haus! auf Deine Kammer! (zu Aloys) Er schnürt, wie ich ihm gesagt habe, seinen Bündel, und treff' ich ihn in einer Stund' noch auf meinen Grund und Boden, so — Na, Er kennt mich, wenn ich gred werd'! (Zieht Kathi, welche sich sträubt, und im Abgehen Aloys Kußhände zuwirft, mit sich in's Haus.)

Aloys (allein). Freilich kenn' ich ihn, den Brummbär! Aus dem Haus muß ich mich schon packen, sonst riskir' ich eine Tracht Prügel! Aber aus dem Dorf mich wegzujagen, hat er keine Gewalt. Ich geh' drüben zum Rosenwirth in Condition, da hab' ich wenigstens den Trost, daß ich meine Kathi alle Tage sehen kann, wenn auch nur von Weitem.

No. 3. Ariette.

(Così fan tutte. No. 17.: Un aura amorosa.)

Aloys.

Mein Mädchen zu sehen, o Wonne und Freude!
Was sonst ich auch leide,
Dies bannt meinen Schmerz.
O, wird mir's gelingen
Sie mir zu erringen:
Wo giebt's dann auf Erden ein glückliches Herz? —
Hier schwör' ich auf's Neue,
Mein Mädchen, die Treue!
Was immer der Vater, der strenge, auch spricht;
Wir lieben uns Beide und trennen uns nicht!

(Nach der Ariette Aloys in's Haus ab.)

Zweite Scene.

Eine Gondel kommt die Donau herauf von Wien herabgefahren; in der Gondel befinden sich außer mehreren eleganten Herren und Damen Signora Bondini, Mozart und Schikaneder.

No. 3 Chor.

(Idomeneo. No. 14.: Placido è il mar, andiamo.)

Ueber die leichten Wogen
Kommt unser Kahn gezogen,
Wonne! Wonne, rauschet die blaue Donau.
Wie bold sind diese Auen
;:. Im Lenzesschmuck zu schauen! .:,
;:. Nur zu! — an's Land! .:,
Leb' wohl, du schöne blaue Donau,
Schöne blaue Donau du.

(Während des Nachspieles legt die Gondel an und die Gesellschaft begiebt sich an's Land.)

Mozart. Nun, da wären wir! Ein himmlischer Tag, ganz wie zum Verlieben geschaffen! Was meinen Sie, Signora Bondini?

Bondini. Ich meinen il Signor Amadeo sein ent wieder sehr kekassen außer.

Mozart. Ausgelassen meinen Sie? Nicht doch! Aber außer mir allerdings, nemlich vor Liebe zu Ihnen.

Bondini. Cor perfido! — aben er nickt ein Gehmalin, was werden saal Signora Constance, wenn er erfahr, daß Sie maken mein Cicisbeo?

Mozart. Und was glauben Sie, daß Signora Bondini dazu sagen wird?

Bondini (naiv). O, der wissen das und sagen nix, weil er wollen aben wieder eine Opera a la Don Giovanni è la nozze di Figaro.

Mozart (lacht). Vortrefflich! und meine Stanzerl weiß es auch, und ist weder Ihnen noch mir gram darum, denn sie sind eine ausgezeichnete Sängerin, eine liebenswürdige Frau, eine treue Freundin und endlich —

Bondini. Na, was endelich?

Mozart. Endlich weiß meine Stanzerl eben so gut wie ich, was jener Weise von den Frauen sagte. (Zu der übrigen Gesellschaft) Hören Sie nur, meine Damen und Herren! es geht Sie Alle an.

No. 4. Ariette mit Chor.

(Così fan tutte. No. 30.: Tutti accusan le donne.)

Mozart.

Weiber wollen: daß wir die Treue bewahren!
Aber so sagt doch, wo habt Ihr erfahren
Daß Weiber die Treue bewahrt?
Sie lassen's Einerlei und lieben
Mitunter 's Fischen sehr — im Trüben!
Wechseln ist beliebte Mode. —
Seht nur die Jungen, die Alten — seht
Alle und gestehn: —
„Keine läßt's mausen!"

Chor.

Keine läßt's mausen!

Bondini. O Sie sein ein' gram Böswicht, zu sing' solche Anstußigkeit.

Schikaneder. Aber ich bitt' Dich, Wolferl, anjetzt laß die Narrheiten, und denk' endlich d'ran, was Du mir versprochen hast und weshalb ich eigentlich mit Euch hierher kommen bin.

Mozart. Beruhige Dich, erhabener Beherrscher der Brettenwelt an den romantischen Ufern der Wien! Du sollst nicht vergeblich gekommen sein.

Bondini. Was aben il Signor Emanuel?

Schikaneder. Mir hab' ich, aber ich möcht' was haben, nemlich einen jungen Menschen mit einer ausgiebigen Tenorstimme.

Bondini. Dio! geben es nick einer Menge Primo uomo in Wien?

Schikaneder. Schauens, die kann ich all' nöt brauchen, denn Erstens sein's mir viel zu theuer und Zweitens singens nöt, wie ich's haben will; ich will mir extra für mein Theater einen Tenor auf ganz neue Weise ziehn, der Mozart soll mir dabei helfen und der Tenor mit der neuen Method' wird dann die ganze Wiener Menschheit in mein Theater ziehen, dann meine anjetzt immer leere Kasse wieder voll werd'. Ich sag' Ihnen, ich kenn's Publikum!

Mozart. Aufgeschaut, Mannerl! da kommt eben unser Mann. —

Dritte Scene.

Aloys. Die Vorigen.

Aloys (mit einem Bündel auf dem Rücken, aus dem Hause kommend). So leb' denn wohl du grüner Baum, in welchem meine erste Liebe ausschlagen ist und grünt und blüht hat, bis der Sturm der väterlichen Grobheit und Hartherzigkeit zwischen mir und die holde Blüthe meines geliebten Gegenstandes fahren ist! Aber Muth, Aloys'l! vielleicht blüht dir

Digitized by Google

beim dicken Lindenwirth die Rose des Glücks. (Er will, ohne die Gesellschaft bemerkt zu haben, links ab; Mozart vermirt ihm den Weg.)

Mozart. Steh' Bursch! Was ist das, verläßt Du den grünen Baum?

Aloys. O je! der Herr von Mozart, ist das eine Freud'! —

Mozart. Ob ich Antwort bekomm'! Wohin willst Du?

Aloys. Zum Rosenwirth, und wenn ich bei dem keine Condition bekomme, in die Donau.

Mozart. Bist Du ein Narr?

Aloys. Nein, aber ein Verzweifelnder.

Mozart. Wie so?

Aloys. Der grobe Meyerhofer hat mich aus dem Dienst jagt.

Mozart. Weshalb?

Aloys. Weil seine Tochter, die Kathi, und ich einander lieben, was er nicht haben will.

Mozart. Warum nicht?

Aloys. Weil ich, wie er sagt, ein armer Lump bin, er die Kathi an den alten Dorfschulzen verheirathen will, der ein unmenschliches Geld hat.

Mozart. Und ein Narr ist, wie's keinen Zweiten giebt.

Schikaneder. Ist das eine Geschicht'!

Mozart (lebhaft). Mannerl! — Donella Bondini! — Meine Herren und Damen! — Dieser junge Mensch, welchen Sie hier in der Gestalt eines gewöhnlichen Zahlkellners erblicken, ist mein Freund, welchem ich viel schuldig bin, von der Zeit her, da er noch in den drei Raben am Haarmarkt conditionirte.

Aloys (leise). Redens doch nicht mehr davon, Herr von Mozart.

Mozart. Ich will davon reden! Es ist keine Schande für ein Genie, wenn es Schulden hat.

Schikaneder. Gewiß nöt, nur manchmal a Unglück.

Mozart. Ja, wenn man's so arg macht wie Du! — (wieder zur Gesellschaft) Jetzt ist dieser junge Mensch nicht nur mein Freund, sondern auch mein Schüler, seit ich die Entdeckung machte, daß er einen ausgezeichneten Tenor besitzt. Frisch, Aloys'b! sing' eins, damit die Herren und Damen hören, daß ich die Wahrheit geredet habe.

Aloys. Ja — aber die Herrschaften müssen vorlieb nehmen, denn im Grund ist mir heut' gar nicht fingerlich zu Muthe. (Er legt seinen Bündel ab, tritt vor und singt.)

No. 5. Arie.

(Idomeneo. No. 2.: Non ho colpa.)

Aloys.

Ich bin schuldlos! — und Du verkannst mich!
O Geliebte! für die ich lebe, Du die Göttin meines Herzens!
Das ist euer Werk, ihr Götter,
Daß ich diese Qual erdulde
Und sterbe
Für ein unbekanntes Vergehn.
Diese Brust mir zu durchbohren,
Harr' ich nur auf Dein Verlangen!
Zwar leis' ich's in Deinen Augen,
Doch ein Wort aus Deinem Munde
Dieses nur begehr' ich noch.

(Nach der Arie applaudirt die ganze Gesellschaft. Schikaneder eilt voll Entzücken auf Aloys zu, reißt ihn an seine Brust und ruft freudenvoll:)

Schikaneder. Jüngling! Du bist zu großen Dingen berufen! Ich angaschir' Dich auf der Stell' mit fünf Gulden Münz Wochengage, drei Gulden Garderobengeld jährlich, einem halben Benefice und 12 Kreuzer Spielhonorar.

Aloys. Was wollen's von mir, Ew. Gnaden! Lassens mich aus!

Schikaneder. Nein, ich laß Dich nicht aus! ich muß Dich haben und solle ich monatlich noch vier Zwanziger zulegen! Wolfert, hilf mir ihn fangen.

Mozart (lacht). Sei ruhig, Mannerl! er wird sich geben! Aber wir müssen ihn zu seinem Mad'l verhelfen.

Aloys. Zu meiner Kathi? Ach, Herr von Mozart, wenn ich meine Kathi bekomm', so laß ich mich bei lebendigem Leibe zurichten wie ein Spanferkel, einen Spießhahn oder einen geschoppten Judiandl. —

Mozart. Sie hören's, meine schöne Damen und Herren, wie treu dieser Jüngling steht! Wer will mir behülflich sein, ihn auf eine lustige Weise zu seinem geliebten Gegenstand zu verhelfen?

Die Herren und Damen. Ich! Ich! Wir Alle!

Mozart. Wohl! ich kenne das Terrain genau! wir wollen eine Comödie aufführen. Mein Plan ist fertig! Sie, meine göttliche Zerlina-Bondini, übernehmen die Hauptrolle.

Bondini. Ma io parlare tedesco mur sehr wenig.

Mozart. Das paßt eben in meinen Plan. (zu Schikaneder) Mannerl, Du wirst einen Seneschal vorstellen.

Schikaneder. Meinetwegen den Großmufti! wenn ich nur meinen ersten Tenor bekomm'! —

Mozart (im Tone des Franz Moor). Ich sage Dir, Du sollst den Aloys'l haben! haben sollst Du ihn von meiner Hand! (zu Aloys) Adieu, Junge, führ' uns nach dem Bergkeller! *) (zur Gesellschaft) Dort sollen alle Rollen vertheilt werden, (zu Aloys) und es müßte mit dem Teufel zugehen, wenn nicht noch bevor die Nacht hereinbricht, Deine Kathi die Deinige würde.

No. 6. Lied mit Chor.

(Così fan tutte. No. 26.: Donne mi la, fate a tanti.)

Mozart.

Froher Sinn und leichter Muth,
Lieb und Liebe im Vereine! —
Freund, die Sachen stehen gut,
Dir gewonnen wird die Kleine.

Chor.

Froher Sinn und leichter Muth!

Mozart.

Alle Thoren zu betrügen,
Schönen Mädchen und ganz zu weih'n!
Sie nach Herzenslust vergnügen,
Jedes Hinderniß besiegen,
Das soll stets Beruf und sein.

Chor.

Das soll stets Beruf uns sein.

*) Der Bergkeller ebenhalb Rustorf ist ein noch heute beliebter, beliebter hochgelegener Biergarten, mit einer bezaubernden Aussicht.

Digitized by Google

Mozart.

Froher Sinn und lachter Muth,
Lassen Alles bald gelingen,
Was mißtingt der blinden Wuth,
Wißt mit Lachen Du vollbringen.
Glaubt, er geht uns in die Falle,
Prellen wollen wir den Fuchs.

Chor.

Prellen wollen wir den Fuchs.

Mozart (zu Alovs.)

Nur mag's geschreibt,
Du sollst noch denk',
Als Bräut'gam Dich freun. —
Und der Herr Fuchs —

Chor.

Der wird brav ausgelacht!

(Alle ab.)

Vierte Scene.

Mathias Danzelmeyer tritt auf.

No. 7. Arie.

(Allegro-Satz, E-dur, im letzten Finale aus Così fan Tutti. Miei Signori tutto è fatto.)

Matthias.

Ruhm und Ehre
Und Bewunderung
Blühen mir auf allen Wegen!
So als Dichter,
Und Barbierer
Und als hohe Obrigkeit!
Alle Herzen bald'gen mir!! —
Ganz natürlich!
Ganz gewöhnlich!
Kann's Anders sein?
Wer kann so wie ich barbieren,
Wer wie ich versifiziren,
So, was Just ist exjoliren,
Heilige Poesia!!
Wer kann so wie ich barbieren,
So wie ich versifiziren,
Die Partheien glatt rasiren?! —
Wer will wagen,
Er mag's sagen.
Ha! der Ruhm bleibt mir allein.

(spricht

Oder ist man so stupide, sich einzubilden, um einen berühmten Poeten, einen graduirten Barbierer und eine Hochwohlweise Ortsobrigkeit in einer einzigen Person vorzustellen, genüge der erste beste ungeschliffene Außdorfer Bauerlümmel? Mit Nichten, und darum wiederhole ich kühn:

(Coda fortissimo.)

Dieser Ruhm bleibt mir allein!

Fünfte Scene.

Meyerhofer. Mathias.

Meyerhofer. Ah schön, Gevatter, daß ich Euch treff'! ich hab' Euch eine erfreuliche Neuigkeit mitzutheilen, — dem Alovs'l, der Euch immer ein Dorn im Auge war, hab' ich vor einer Stunde mit Schimpf und Schande davon gejagt. Gös kennt mich, wenn ich grob werde und ich verschire Euch, ich war noch gröber wie an ungarischer Ochs.

Mathias. Bene! Benissimum! Da habt Ihr Euch als Mann von Humanität und Intelligenz bewiesen, um würdig der Ehre theilhaftig zu werden: mich als Schwiegersohn zu begrüßen, mich, der ich in der gedachten Eigenschaft als Schulze und Bader, das ganze, fein Leopold dem Heiligen, glorreich-berühmte Nußdorf regiere und barbiere! — Aber wo weilt meine holde Braut, daß ich ihr das jüngste Kind meiner Muse widme?

Meyerhofer. Was? a Kind habt Ihr? — und das wollt Ihr meiner Tochter widmen? Ich bitt' Euch, macht mir keine Streich' vor der Hochzeit! Die Kathi verkehrt in dieser Hinsicht keinen Spaß; schafft Euch den Balg vom Hals und das Weibsbild, die Muse, dazu, sonst kann ich die Kathi nicht zwingen, daß sie Euch heirathet; freiwillig thut sie es ohnedies nimmer.

Mathias. O sancta simplicitas! — wie sehr versteht Ihr mich miß, indem Ihr von einem schreienden Zeugen schänder Gluth zu einem irdischen Weibsbilde faselt. Das Kindlein, welches ich Eurer Tochter, der lieb- und tugendsamen Kathi zu widmen gedenke, ist nichts anderes als eine wohlgesetzte Declaration d'Amour, zu deutsch: Liebeserklärung in Versen, erzeugt in der jüngsten Umarmung, deren mich die Muse der Dichtkunst (deren Name mir nicht gleich beifällt, die aber eine wirkliche Göttin ist) würdigte.

Meyerhofer. Ah, das ist ein Gepfausch, davon ich nix verstehe.

Mathias. Welch ein Unglück ist es, daß Ihr bei all Eurem Reichthum ein Ignorant seid, mit dem weder ein Jünger der hehren Themis, noch des goldgelockten, lorbeergekrönten Apoll sich in auf dem Kothurn einherschreitender Conversation zu ergehen vermag.

Meyerhofer. Ja, dafür bin ich grob.

Mathias. Und zwar classisch! Dieser Ruhm bleibt Euch! —

Sechste Scene.

Die Vorigen. — Mozart als Courier verkleidet, mehrere Herren als Postillione und Läufer treten rasch auf.

No. 8. Chor.

(Così fan tutte. No. 8.: Bella vita militar.)

Chor.

:: Auf bereitet alles wohl, ::
Unsre Fürstin zu empfangen!
Schmückt das Thor mit duft'gen Kränzen,
Im Pokal den Wein laßt glänzen!
Reich und köstlich sei das Mahl!
Laßt Trompeten schmetternd schallen
Und Kanonen donnernd knallen.
Singt zum Preis der Schönheit
Jubelnd Hoch!
Singt zum Preis der Schönheit Hoch!
:: Hoch! die Schönheit lebe hoch! ::

Mozart (mit der Courierpeitsche knallend). Wirthshaus! Heda, Wirthshaus! Potz Himmel-Tausendsapperment! wo ist der Esel von einem grünen Baumwirth?

Meyerhofer (vortretend). Der grüne Baumwirth Joseph Meyerhofer bin ich, aber heißens mich keinen Esel! — ich werd' sonst grob! —

Digitized by Google

Mozart. Da ist er eben ein rechter Esel! Denn ein Gastwirth soll höflich gegen seine Gäste sein! Uebrigens kann ich noch gröber werden. (Geht auf ihn los und knallt ihm mit der Peitsche um die Beine.)

Meyerhofer (zurückspringend). Au, au! hörens auf! ich glaub's schon, daß sie noch gröber sein können als ich — gebens Friede! wir wollen gute Freunde sein.

Mozart. Der Teufel hole seine Freundschaft! Marsch, rühr' er sich! schaff er an, meine Prinzessin mit ihrem Seneschall nebst Gefolge werden gleich da sein. — Nun, was steht er noch da und hält Maulaffen feil.

Meyerhofer. Wie? Was? Eine Prinzessin will bei mir einkehren?

Mozart. Dummkopf! Hab' ich's Ihm nicht schon hundert Mal gesagt?

Meyerhofer. Kein Wort!

Mathias. Das kann ich bezeugen.

Mozart. Nun, dann hab' ich's in der Geschwindigkeit vergessen, daß die Prinzessin Tulipane aus Macomirum mit ihrem halben Hofstaat herkommt und nun pack Er sich in's Haus, richt' Er zu und sorg' Er besonders für guten Wein, denn der Herr Seneschall hat immer Durst und ich auch! — (Die Peitsche schwingend.) Gott gnad' ihm, wenn mir nicht zufrieden sind!

Meyerhofer (für sich). Das ist ja ein wahrer Satan! Wenn ich nur nicht den Aloys weggejagt hätte, der hatte Courasch und könnt' mir jetzt helfen.

Mozart. Wird's bald?!

Meyerhofer. Den Augenblick! (Für sich). Ich werd' ihm die Kathi rauschicken, vielleicht macht die ihn zahm. (In's Haus ab.)

Mathias (kriechend). Dürfte ich mich unterwinden, die alleruntethänigste Frage zu stellen: welchem glücklichen Umstande wir es verdanken, daß die berühmte Prinzessin Tulipane von Macomirum unser bescheidenes Nußdorf mit ihrer erhabenen Gegenwart beehrt?

Mozart. Ah! küß die Hand! Sie sind ein höflicher Herr und scheinen mir gar nicht so dumm zu sein, wie Sie aussehen! Vernehmen Sie also, das heißt, im tiefsten Vertrauen und unter dem Siegel der Verschwiegenheit, daß ich glaub', meine Prinzessin ist ein Bissel verrückt geworden.

Mathias (verblüfft). Wie sagen Sie?

Mozart. Hören Sie nur und urtheilen Sie selber! Meine Prinzessin ist ein wunderschönes Weiberl, hat Geld wie Heu und hätt' die schönsten und reichsten Parthien machen können, da fällt unglücklicher Weise eines Tages ein geschriebenes Gedicht ihr in die Händ', was sie nicht lesen kann; denn sie versteht kein deutsch, sondern nur macomirunisch, was grad' so klingt wie italienisch. Verstehens?

Mathias. Ich verstehe, nur weiter.

Mozart. Also: sie lies't das Gedicht, was sie nicht lesen kann, weil's kein deutsch versteht, und wird so davon entzückt, daß sie sich auf der Stell' in den Dichter zum Sterben verliebt und einen schrecklichen Schwur thut, entweder sie will' ihn heirathen, oder als alte Jungfer sterben; — denn einen Andern, und wär's der reichste und schönste Prinz, will sie nicht zum Mann.

Mathias. Ist das menschenmöglich! —

Mozart. Hören's nur weiter! — Nun wußten wir nicht, wo wir den unbekannten Dichter auffinden sollten. — Endlich, nachdem die Prinzessin gewiß schon an die 10,000 Gulden für Zeitungsannoncen, Steckbriefe, geheime Kundschafter u. s. w. ausgegeben hat, erfahren wir: daß der Dichter hier in Nußdorf leben soll. —

Mathias (starr vor freudigem Schrecken). Was hör' ich? Hier in Nußdorf, sagen Sie? —

Mozart. Hier in Nußdorf! Aber nun denkens Ihnen das Unglück. Zu gleicher Zeit erfahren wir, daß der Kerl hier als Dorfschulze und Bartkratzer lebt; das schadet nun freilich nichts, denn meine Prinzessin könnte ihn sogleich zum Grafen, Prinzen oder Herzog machen lassen, — aber er soll außerdem ein wahrer Pavian sein, dumm wie ein Stockfisch, und endlich soll er schon eine Braut haben.

Mathias (zornig). Welche schändliche Verläumdung! Mein Gönner, ich kenne diesen Mann und versichere Ihnen, er ist ein so wohlgebildeter, artiger und gescheidter Mann, wie ich selbst, der ich hier vor Ihnen stehe.

Mozart. Was Sie sagen! Aber wie steht's denn mit der Braut? —

Mathias (rasch). Es hat noch keine Verlobung statt gefunden! — Zudem ist es ein ganz ordinaires Mädchen, das zum Ueberfluß schon einen Liebhaber hatte. Mein Freund wird kein Narr sein, um dieser Person willen die Hand einer Prinzessin auszuschlagen.

(Man hört hinter der Scene ein Posthorn blasen.)

Mozart. Ha! Die Prinzessin naht! Auf, meine Lieben! Ihr entgegen! (Mit den Läufern und Postillionen ab.)

Mathias. Eine Prinzessin liebt mich! Eine Prinzessin von Macomirum! Und nicht der Dorfschulze und Bader, sondern der Dichter, Mathias Danzelmeyer, war's, der ihr stolzes Herz rührte. — Ha, schnell zu Hause! Mathias, laß die goldene Lyra ertönen! — Singe ein Lied zum Preise der Schönen! — Barbiere, friste, toupire, schmiere, wichse und schmücke dich, und eile dann zu den Füßen, in die Arme, an die Brust der hohen durchlauchtigsten Prinzessin von Macomirum. (Eilt ab.)

Siebente Scene.

Meyerhofer. Kathi. Einige Schenkmädchen und Knechte.

Meyerhofer. Tummelt euch, deckt die Tische, setzt Speisen, Wein und Blumen auf! — Na, diese Ehre! Eine Prinzessin zu bewirthen! — Ich bin vor Freude so damisch, daß ich nicht weiß, wo mir der Kopf steht! Ich werd' alle Zechen mit der doppelten Kreide schreiben.

Achte Scene.

Die Vorigen. Signora Bondini als Prinzessin costümirt, Schikaneder als Seneschall, Mozart als Courier. Herren und Damen als Gefolge der Prinzessin. Aloys als Jäger.

No. 9. Arie.

(Così fan tutte. No. 14.: Come scoglio)

Digitized by Google

Bondini.

Festen Felsen in Sturm und Wettern,
Unerschüttert und sonder Wanken,
War mein Erz ganz unbeweglich.
Dem Geliebten war er treu'
Wahre Liebe kan nicht wanken'
Erzen die die Liebe kennen,
Dolchen selbst der Tod nicht trennen!
Lieb sein ewig, fest und treu!
Ma, das eben ich nun erfahren:
Unerschüttert und sonder Wanken
Bleibt kein Erz lang unbeweglich,
Denn das meine kein perchu.
Einen Dichter muß ich lieben,
Kann zugleich auch putz die Baaren,
Sein auch Obrikkeit in Loco,
Von die ganze große Dorf!
Kann zugleich auch putz die Baaren,
Sein auch Obrikkeit von Dorf!
Von ganzer Dorf.

(Während der Arie schleicht Mozart unbemerkt zu Kathi, flüstert leise mit ihr, deutet auf den verkleideten Aloys und winkt endlich diesen herbei. — Gegen das Ende der Arie schlüpfen Aloys und Kathi in's Haus.)

Schikaneder. Wirth.

Meyerhofer. Ew. Gnaden.

Schikaneder (ihn anfahrend). Tölpel, ich bin eine Excellenz.

Meyerhofer (erschrocken). Verzeihens Ew. Excellenz!

Bondini. Wirthshaus!

Meyerhofer. Was schaffen's Mamsellchen?

Bondini. Bestia tedesco! dutscher Vieh! Ick werde genannt: „Durklaukt!"

Meyerhofer (wie oben). Verzeihens, Ew. Durchlaucht. (für sich) Bei diesen Hofleuten find' ich meine Meister in der Grobheit.

Schikaneder. Die durchlauchtigste Prinzessin wünscht sich hier ungestört in Nachdenken zu versenken! Führe Er mich und das Gefolge in den Garten und lasse Er dort die Tafel zurichten.

Meyerhofer. Wie Ew. Excellenz befehlen.

(Führt Schikaneder und die Herren und Damen in den Garten; in dem Augenblicke erscheint Mozart an einem Fenster des Gasthauses und ruft leise:)

Mozart. Pst, pst! Zerlina! dort kommt der zärtliche Coridon! —

Bondini. Schon gut!

Neunte Scene.

Signora Bondini. Mathias Danzelmeyer.

Danzelmeyer (kommt geschlichen und lauscht im Hintergrunde; er ist übermäßig geputzt und trägt in der Hand so nie vor der Brust einen großen Blumenstrauß. Für sich): Ob das meine Prinzessin Tulipane ist?

Bondini (nach dem Lauschenden schielend und absichtlich laut): Klicktiche Prinzessin Tulipane, so ast du denn endlich der Ziel von deiner — wie sagen man? (mühsam) Zähnesucht erreicht! Aber werden ick hie find' meinen geliebten Matteo Danzelmeyer?

Mathias (für sich, entzückt). Sie ist es!

Bondini. Ohime! Die Zähnesuckt nack ihm verzehr mein armes Erz.

No. 10. Cavatine.
(Idomeneo. No. 16.: Zeffiretti lusinghieri.)

Bondini.

Zeffiretti lusinghieri,
Deh volate al mio tesoro;
Egli dite, ch'io l'adoro.
Che mi serbi il corfedel;
E voi pianto e fior sincere,
Che ora in aftia il pianto amaro,
Dite a lui: che amor più raro
Mai vedeste sotto al chiel.

Mathias. Nein, nun halt ich mich nicht mehr! (eilt vor) Allerdurchlauchtigste und gnädigste Prinzessin Tulipane!

Bondini. A, wen erblicken ick! — sein er ein holder Traum? —

Mathias. Nein! ich bin die holde Wirklichkeit.

No. 11. Duett.
(Così fan tutte. No. 25.: Il core si dono.)

Mathias (vor der Bondini kniend).

Sieh hier, o erhabne
Prinzeß Tulipane,
Den treusten der Dichter —
Zu Füßen nur Dir.

Bondini.

Ick nehmen Kelieber,
Will mack dich zum Grafen,
Szum Ergck sofar.

Mathias.

Mein Herz — o Prinzessin,
Schlägt tipp, tipp, tipp Dir!

Bondini.

Du aben kemausen
Das meine von mir!

Mathias.

Es schlägt tippe, tippe, tippe Dir!

Beide.

Dies Klopfen, dies Beben,
Dies Hüpfen, dies Streben,
Dies feurige Wallen
Kommt alles von Dir!

Mathias (will sie umarmen).

O laß Dich umfangen!

Bondini.

Das kann nick geschehn.

Mathias.

Ich brenne, ich glühe!
Ich dampfe und sprühe!

Bondini.

Buffone! —

Mathias.

Hör' mein Flehn!

Bondini.

Der Fuchs sein krfangen,
Er komm' nirt mehr aus!

Mathias.

O Sehnsucht, Verlangen!
O Wonne! o Graus!
Hold lächle o Liebe!

Digitized by Google

Bondini.

Was solle ick?

Mathias.

O fühle, o fühle der Liebenden Glück!
Tauscht Amor die Herzen
Und röthet die Wangen,
Kühnt Lieb' und Verlangen
Der Liebenden Glück.

Bondini (für sich).

Ich lachen von Ersten,
Der Fuchs sein gefangen,
In Netz sein er gegangen,
Er kann nicht zurück.

(Gegen den Schluß des Duetts stürzt Mathias zu den Füßen der Bondini. Mozart, Schikaneder, Meyerhofer, Kathi, Aloys, so wie die Herren und Damen, erschienen schon früher lauschend vor dem Hause und den daneben befindlichen Eingang zum Garten; jetzt kommen Alle vor.

Zehnte Scene.

Die Vorigen. Das ganze oben genannte Personal, zuletzt noch Landvolk und Musikanten.

Meyerhofer (zornig). Himmel tausend Sapperment, Gevatter Damelmeyer, was muß ich sehen und hören! Ihr wollt die Prinzessin Tulipane heirathen? Ihr, der Ihr mit meiner Tochter versprochen seid?

Mathias (hochmüthig). Ich habe Eurer Kathi noch nichts versprochen! Uebrigens verbitte ich mir für die Zukunft Eure Gevatterschaft; denn einen so groben, ungeschliffenen Kerl will ich, da ich in den Fürstenstand erhoben werde, weder zum Gevatter noch zum Schwiegervater.

Meyerhofer. Ich berste vor Wuth!

Mozart. Laßt das bleiben, Herr Wirth, und gebt Eure hübsche Kathi diesem wackern Burschen zur Frau.

Meyerhofer. Was? dem Aloys'?! —

Mozart. Der kein armer Lump mehr ist, wenn Ihr einwilligt, denn dann weiß ich eine Stelle für ihn, welche ihm in Jahr und Tag unter Brüdern baare tausend Gulden jährlich eintragen soll, und ist er fleißig, vielleicht das dreifache —

Meyerhofer. Geht's, Ihr wollt mich zum Narren haben.

Mozart. Ich rede im Ernst! Alle die Herrschaften werden mir's bezeugen.

Die Herren und Damen. Wir bezeugen es!

Schikaneder. Und tausend Gulden für's erste Jahr garantir' ich dem Aloys'l, wenn Ihr einwilligt.

Kathi. Ach, Vater, willigt ein!

Meyerhofer. Und wär's auch nur um dem alten Narren dort zu zeigen, daß ich mir nix aus ihm mache. — (vereinigt Kathi und Aloys) Da habt's einander!

Mozart. Victoria! — Der Sieg ist unser! (küßt die Bondini) Tausend Dank Donnella!

Mathias. Wie? Was unterfängt sich der Courier! — Meine durchlauchtigste Prinzessin zu küssen!

Mozart. Eh via buffone! — Sie ist ja keine Prinzessin! —

Mathias (erstaunt). Keine Prinzessin?! — Was soll das heißen? — Wer seid Ihr? — Wer ist sie? —

Mozart (Alle vorstellend). Signora Bondini, berühmte Sängerin aus Prag; Herr Emanuel Schikaneder, aus Wien, Direktor des Wiedener Theaters. Diese Herren und Damen sind unsere Freunde, welche so gütig waren, uns eine Comödie mit aufführen zu helfen, wodurch wir dem wackern Aloys sein Mädchen verschafften! Ihr selber habt die Hauptrolle des betrogenen Freiers ganz vortrefflich gespielt.

Meyerhofer. Hahahaha! ist das ein Spaß! Erlich, Gevatter! Erlich!

Mathias (zu Mozart kläglich). Und wer seid denn Ihr?

Mozart. Ich bin ein lustiger Musikant und heiße —

Mozart. —

Mathias. Was? der berühmte Mozart aus Wien? Gebt mir Eure Hand! Ich verzeih' Euch alles, denn ich bewundere und verehre Euer Genie. — Holla! blast Musikanten! Aller Groll sei vergessen. Ihr seid Alle meine Gäste! Der Verlust einer Geliebten, die einen Andern liebt, läßt sich verschmerzen, wenn uns nur die Kunst treu bleibt! —

No. 12. Schluß-Chor.

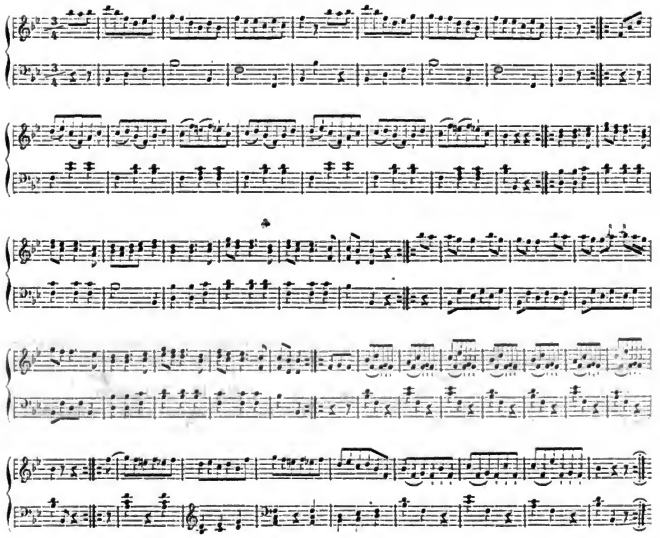
(Così fan tutte. Zweites Finale. Schluss-Satz: Fortunato, l'uom, che prende.)

Chor.

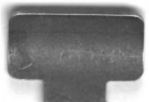
Schöne Mädchen zu vergnügen,
Alte Thoren zu betrügen,
Jedes Hinderniß besiegen,
O welch köstlicher Beruf!
Eifersucht mag ängstlich wachen,
Weg mit Grillen, wir küssen, lachen!
Sich das Leben froh zu machen,
Braucht man nur ein leichtes Herz.

(Nachdem die Musik den umstehenden Walzer von Mozart spielt, nach dessen Tönen sich Alle im fröhlichen Kreise drehen, fällt der Vorhang.)

Walzer von W. A. Mozart.



Digitized by Google



Digitized by Google